# ARD review 30/2004

## Architectural Research & Design

ARD, Biro za arhitektonsko projektovanje, istraživanje i edukaciju, Beograd

Industrijski grad Džubeil u Saudijskoj Arabiji, Glavni urbanista Arhitekta Vukan Žikić

## U ovom broju:

Ljiljana Bogdanović: **Džubeil, grad iz bajke**, str. 2–3;
Arh. Vukan Žikić: **Osnovne informacije o novom gradu Džubeil** (tekst M.Č.), str. 4–8;
Arh. Rajko Tatić: **Topčiderska pozornica u Beogradu** (tekst M.Č.), str. 9–21;
Arh. Djordje Alfirević: **Trg ispred Beogradskog dramskog pozorišta**,
I nagrada na javnom konkursu, str. 22–26;
Arh. Slavko Vulešević: **Institut za majku i dete u Beogradu**, str. 27–29;
Dr.arh.Mihailo Čanak: **Radna klasifikacija pravaca u savremenoj arhitekturi (1)**,str. 30–41;
Hendrick van Loon: **Umetnost čovečanstva kroz vekove (1)**, Preistorija i Egipat, str. 42–49;
In Memoriam: **Prof. arh. Uroš Martinović** (1918–2004), str. 50–54;
Prof.Dr.arh. Mihailo Mitrović: **Odlazak velikog graditelja** (sećanje: Uroš Martinović), str. 55;
In Memoriam: **Arh. Nikola Maćešić** (1927–2003), str. 56

# UPOZNAJTE ARHITEKTU VUKANA ŽIKIĆA GLAVNOG URBANISTU GRADA DZUBEIL U SAUDIJSKOJ ARABIJI

NAŠI U SVETU

JUGOSLOVEN U GRADITELJSKOM POSLU STOLEĆA

# DŽUBEIL GRAD IZ BAJKE

***Bilo nam je rečeno da imamo neograničen budžet da na užarenom pustinjskom pesku podignemo veliki lučki i industrijski grad koji će naseliti 370 hiljada ljudi – kaže Beograđanin Vukan Žikić, arhitekta, koji je na čelu ekipe kompanije „Behtel" ostvario san kralja Saudijske Arabije***

**Piše: Ljiljana Bogdanović**

Kada je doznao da je dobio graditeljski posao stoleća, beogradski arhitekta Vukan Žikić upravo je bio proslavio četrdeset i peti rođendan. Godine starosti bile su jedan od mnogobrojnih „faktora 10", koji su odlučili da baš on dobije zvanje glavnog projektanta urbaniste na najvećem gradilištu koje je savremeni svet video do sada – pustinjskom gradu Džubeil.

Događalo se to na početku osamdesetih, u vreme kada je pred zaprepašćenom svetskom javnošću počelo ostvarenje jedinstvenog i neverovatnog graditeljskog poduhvata: na pustinjskom pesku, doslovno ni iz čega, počelo je „zidanje" grada, koji je, prema planu, trebalo da bude prebivalište za 370 hiljada ljudi!

Džubeil, tada još nepostojeći grad, zamislio je, kako priča kaže, kralj Saudijske Arabije. Želju da na pesku, pored ribarskog sela Džubeil, u Arapskom zalivu, uskoro vidi veliki lučki i industrijski grad, kralj je saopštio nekolicini odabranih princeva. Kao „superhitan" zadatak, oni su potom to preneli projektantima džinovske kompanije „Behtel" iz San Franciska.

Tako je počela savremena verzija priče iz „Hiljadu i jedne noći". Igrom slučaja, jedan od „čarobnjaka" koji su ostvarili kraljevu čežnju, bio je – Jugosloven.

Kako je Beograđanin Vukan Žikić postavljen na mesto jednog od tri glavna projektanta i upućen na užareno tlo, koje je trebalo da postane temelj grada **budućnosti**, podvig savremenog inženjerstva arhitekture?

– Bio sam tada „mister Žikik", zaposlen u velikoj internacionalnoj građevinskoj kompaniji čije je sedište bilo u Vankuveru – priča Žikić koji je odskoro ponovo stanovnik Beograda. Imao sam plavi pasoš kanadskog državljanina, za sobom deceniju i po iskustva u urbanističkom uređenju gradova na tri kontinenta. Presudno je bilo to što sam imao žarku želju da posle podizanja desetine gradova veličine, na primer, našeg Požarevca, projektujem neki veliki grad.

*„Koliko će biti palmi?": kraljevska svita razgleda plan budućeg grada*

Ukratko, posle višegodišnjeg iskustva u kojem je, prema sopstvenom kazivanju, „prozujao" obalama Pacifika, podigao u Peruu, Čileu, Meksiku, Filipinima nove gradove, koje su kolege u šali nazivali „Vukanovim naseljima", Žikić je zaključio da sve to, ipak, „nije njegov san". Prijateljima je u poverenju rekao da bi bio spreman da se povuče i prepusti penzionerskom preferansu i tabliću – samo da mu je da ostvari san da isprojektuje „vlastiti veliki" grad.

## ŽIKIĆ – NA TABLU!

*Ono što je usledilo posle neobaveznog ćaskanja, moglo bi, kako i priliči događajima koji su označili graditeljski poduhvat generacije i epohe – da postane legenda.*

*Legenda počinje pozivom na razgovor sa moćnim bosovima najveće građevinske firme na svetu – kompanije „Behtel", koja svojih 182 hiljade graditelja upošljava u svim zemljama sveta, uključujući i Kinu.*

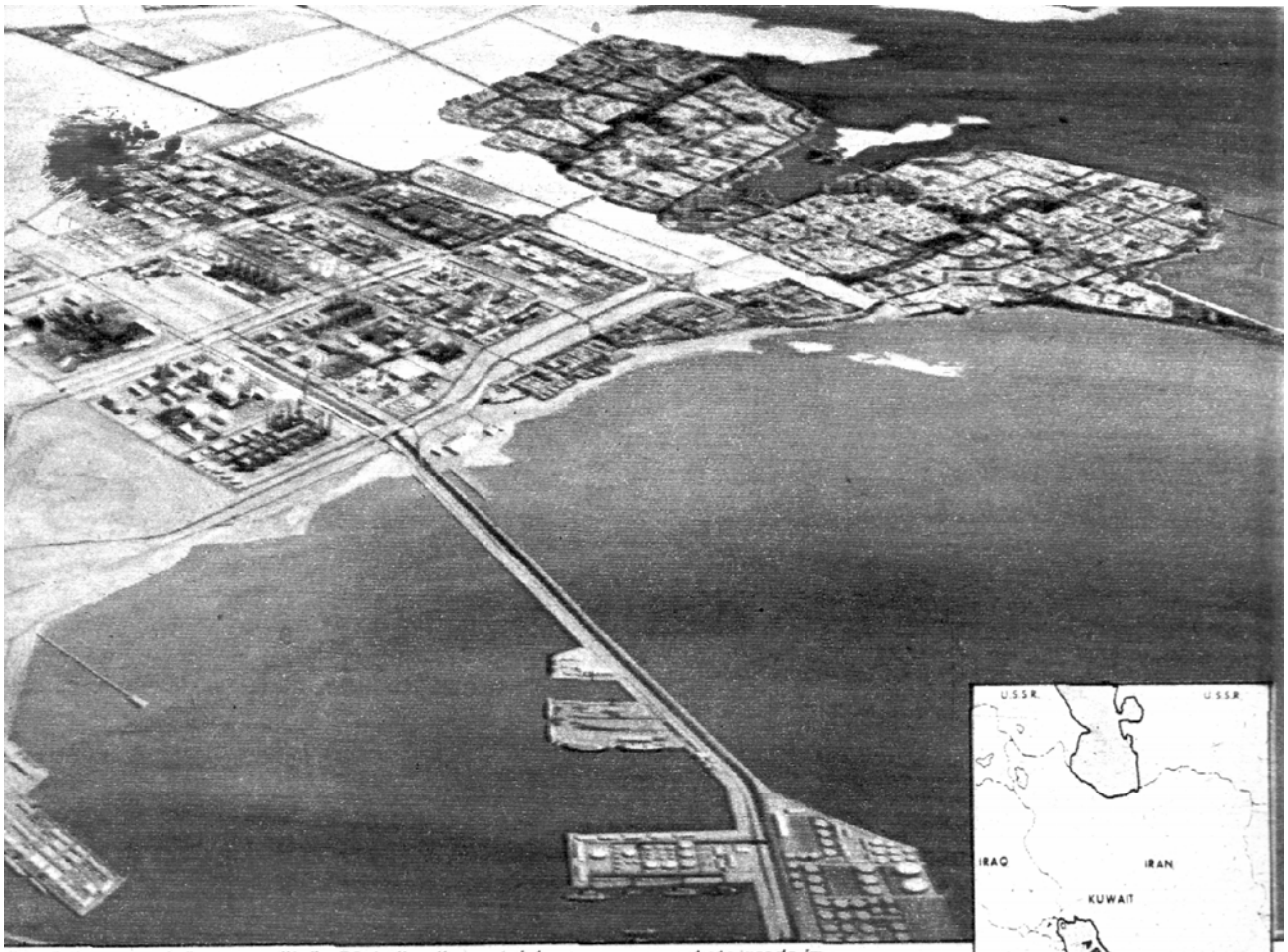
– Kada su me pozvali na razgovor o projektu Džubeil, osetio sam isti bol i nervozu u stomaku, kao kada mi je, nekada davno, profesor Miodragović u čuvenoj Drugoj muškoj gimnaziji u Beogradu govorio: „Žikić na tablu!"

Žikić „pred tablom" bio je ovom prilikom ocenjen najvišom ocenom, dobio je posao i uskoro se našao na peščanim dinama, na mestu gde je temperatura bila 42 stepena Celzijusa. U toj brojci, bilo je, kako se priseća danas, izvesne simbolike. Kada je, naime, 1966. godine, napustivši mesto u Urbanističkom zavodu Pančeva, otišao u Kanadu, prvi grad u kome je živeo bio je Edmonton, mesto u kome postoji šaljivi društveni običaj da se stanovnicima izdaju štampane diplome za „preživljavanje" niskih temperatura. Žikić je dobitnik priznanja za uspešno suočavanje sa temperaturom od minus 42 stepena!

– Nije to, ipak, najveća zima koju sam doživeo, tvrdi, objašnjavajući da je mnogo hladnije bilo nadomak Severnog pola, u eskimskom naselju Inuvik, gde je inače projektovao najsevernije postojeće naselje belog čoveka.

Bio je to, kaže, zaleđeni Mesečev pejzaž, koji je ledio misli i pokrete. Slično, samo ovog puta u uslovima užarene Mesečeve površine, bilo je doživljeno na mestu na kome je trebalo da nastane grad Džubeil. Na to užareno tlo kročio je 1982.

Preuzeto iz časopisa "Svet"



*Reč „nemoguće" za graditelje Džubeila nije postojala: samo ova maketa grada ima 100 kvadratnih metara*

godine, svestan da pripada onim malobrojnim smrtnicima kojima je suđeno da ostvare poduhvat koji će postati značajan događaj u istoriji graditeljstva.

– Stvaranje Džubeile, koja je tako reći preko noći trebalo da postane pravi grad, ima, na primer, sličnosti sa mogućnošću da se čovek rodi sa navršenih dvadeset godina starosti, potpuno *formiran i zreo. Dogodilo se nešto slično kada je*, u ovom stoleću, podignut grad Brazilija.

Ipak, prema jednom uslovu, koji je od početka pružen graditeljima Džubeila, bilo je to do sada nepoznato iskustvo u novijoj istoriji građenja: neograničen budžet u doslovnom značenju te reči! Oni koji su gradili Džubeil, morali su, pre svega, da utuve jednu istinu: ograničenja nema, reč „nemoguće" valja izbegavati kao uvredljivu, nepoželjnu i neumesnu.

– Neću preterati ako kažem da smo svi na početku preživeli jedan period prilagođavanja i navikavanja – na nemoguće. Sve je bilo fantastično, predimenzionirano, svi standardi koji važe u modernom građenju množeni su ovde više puta. Bilo je to kao da su vas primoravali da utrošite blago Ali-Babine pećine. Čak je i za maketu budućeg grada utrošeno 120 hiljada dolara, a zbog njenih dimenzija (10x10) bilo ju je moguće gledati samo iz ptičije perspektive.

Na fotografiji koju pokazuje vidimo Žikića, kako pred umanjenom verzijom makete objašnjava izgled budućeg grada saudijskom kralju i dvorskoj sviti. U susretima sa domaćinima koju su kasnije usledili, glavni projektant urbanista imao je, ne jednom, priliku da bude zapanjen.

– Događalo se da vas iz zanetog objašnjavanja prednosti nekog arhitektonskog poduhvata, koji će Džubeilu učiniti izuzetnom, prekine uzbuđeni domaćin brižnim pitanjem: „Ali koliko će palmi biti na tom mestu?"

Palme su i inače bile posebno iskušenje za tvorce Džubeile. Na njih su utrošena basnoslovna sredstva. Prisećanje da se, na primer, od jedne značajnije isporuke palmi, vredne dva miliona dolara, polovina zasađenih potom osušila a da niko nije „trepnuo".

## SPECIJALISTI I ŠKORPIJE

Rađanje pustinjskog bisera, nazvanog prema obližnjem, šest hiljada godina starom ribarskom seocetu – Džubeila, trajalo je tri godine.

Najpre su helikopteri na pesak pustinje spustili aluminijumske konzerve – kontejnere (dimenzije 2x2.5 metra) u kojima će živeti graditelji Džubeile tokom godina u kojima će radni dan trajati 10 časova – šest dana u nedelji. Jedinstvena „ludnica" od 3200 specijalista – inženjera, tehničara i službenika – naselila je nimalo gostoprimljivu sredinu nastanjenu insektima i škorpijama. Uporedo sa stvaranjem Generalnog urbanističkog plana sa detaljnim planiranjem stambenih, komercijalnih, administrativnih i rekreativnih blokova, pristizali su i fizikalci – 40.000 radnika sakupljenih, takođe, iz celog sveta.

– Bili smo suočeni sa činjenicama koje su nas gotovo dovodile do ludila. Nema pisanih podataka u Saudijskoj Arabiji, nema knjiga, pa se tako *sve oslanja na usmeno predanje. Sakupljali smo* podatke i od seljaka. Oni su, između ostalog, kazivali da je mesto na kome će nići grad, svake osamdesete godine, podložno plavljenju. Graditelji su zato odlučili da nasipanjem peska podignu nivo tla za čitavih 17 metara.

*Ribarsko naselje je zamenio najsavremeniji grad: Džubeil u Arapskom zalivu*

Ovim poduhvatom, utrošen je materijal potreban za izgradnju jednog i po kineskog zida, a radovi nasipanja upoređivani su sa izgradnjom Sueckog ili Panamskog kanala.

Sa jedinstvenog gradilišta savremenog sveta, Vukan Žikić otišao je posle pune tri godine. Bile su tada izgrađene saobraćajnice, postavljene sve instalacije, završeno 100 prvih supermodernih porodičnih kuća, škole, bolnice, rekreativni centri, luka i aerodrom.

Nekoliko godina kasnije, Žikić se vratio u rodni Beograd, iako ga, kako kaže, tokom decenija koje je proveo u svetu, nostalgija nije mučila.

Ima li za njega posla kod kuće? Hoće li deo svog velikog iskustva primeniti u nekom poduhvatu jugoslovenskog građevinarstva?

– Bojim se da sam ja jedan pomalo razmaženi stručnjak. „Iskvare" godine koje se provedu u uslovima u kojima nema materijalnih ograničenja ili *gde su ona, i kada ih ima, manje važna. Navikao* sam, zapravo, da kada mi neko kaže: „Turi jedno jezerce tamo", to mogu da učinim bez razmišljanja koliko će to da košta. Razume se, da bih, kada bi me pozvali, sa zadovoljstvom ipak učestvovao u nekom urbanističkom projektu.

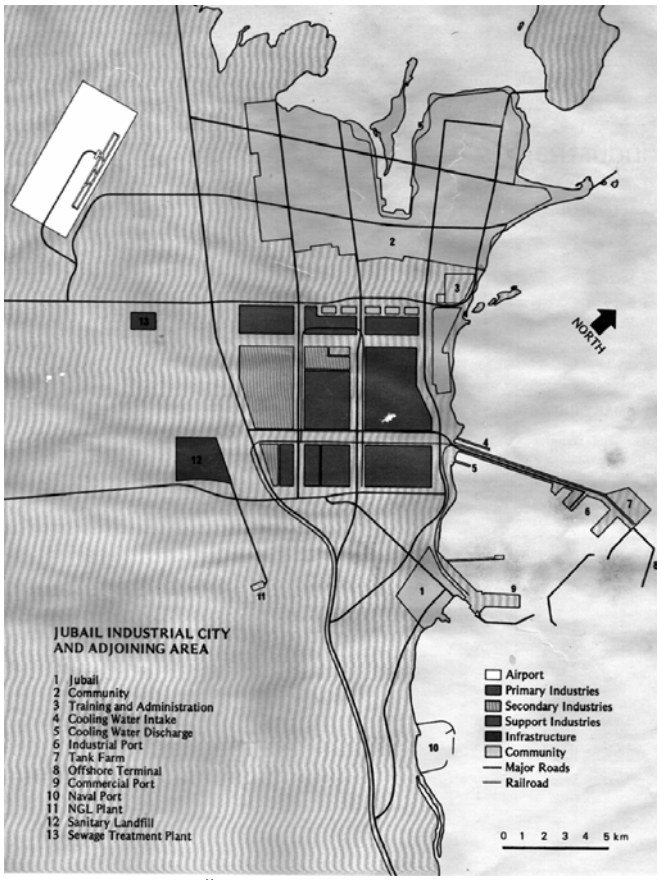
**Od početka realizacije ove velike operacije proteklo je više od četvrt veka, a kako se vidi, ona još uvek nije izgubila svoju svežinu i aktuelnost. U nastavku ćemo vam sa zadovoljstvom detaljnije prikazati ovaj projekat, imajući u vidu da je nedovoljno poznat u našoj stručnoj javnosti.**

# OSNOVNE INFORMACIJE O NOVOM GRADU DZUBEIL

**Glavni urbanista: Arh, Vukan Žikić**

Ideja o izgradnji novog industrijskog grada Džubeil na obali Arapskog zaliva, potekla je direktno od strane saudijskog suverena, kralja Fejsala i u stilu "ima se, može se!" krenula je veoma energično u realizaciju osamdesetih godina prošlog veka. Delom sticajem okolnosti (kako skromno ističe autor), ali daleko više blagodareći njego–vom bogatom internacionalnom iskustvu, arhitekti Vukanu Žikiću je preko veoma poznate američke firme "Behtel" ponudjeno prestižno mesto glavnog urbaniste i on je, kako se iz priloženog može videti, ovu priliku maksimalno iskoristio, a poziv oprav–dao.

Kako se iz osnovne šeme organizacije prostora vidi (Sl.1), grad je jakom tampon zonom podeljen na severnu rezidencijalnu i južnu industrijsku zonu. Obe zone imaju ši–rok izlaz na zaliv, ali je raščlanjena konfi–guracija obalskog pojasa omogućila da su i ovi izlazi medjusobno striktno razdvojeni. Primarni koncept je veoma jasan i logičan.

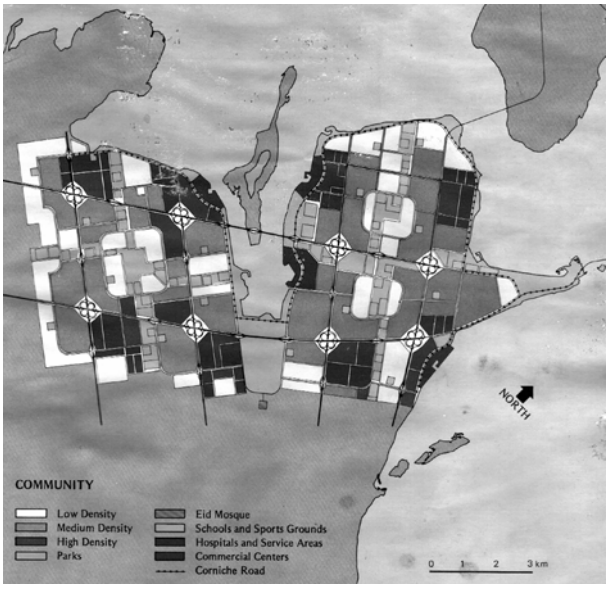



Sl.1 – Osnovna šema organizacije industrijskog grada Džubeil sa striktnom podelom na južnu industrijsku zonu i severnu rezidencijalnu.Ove dve zone su razdvojene jed–nom tampon zonom koja se proteže u pravcu istok/za–pad i kroz koju prolazi glavna pristupna saobraćajnica,

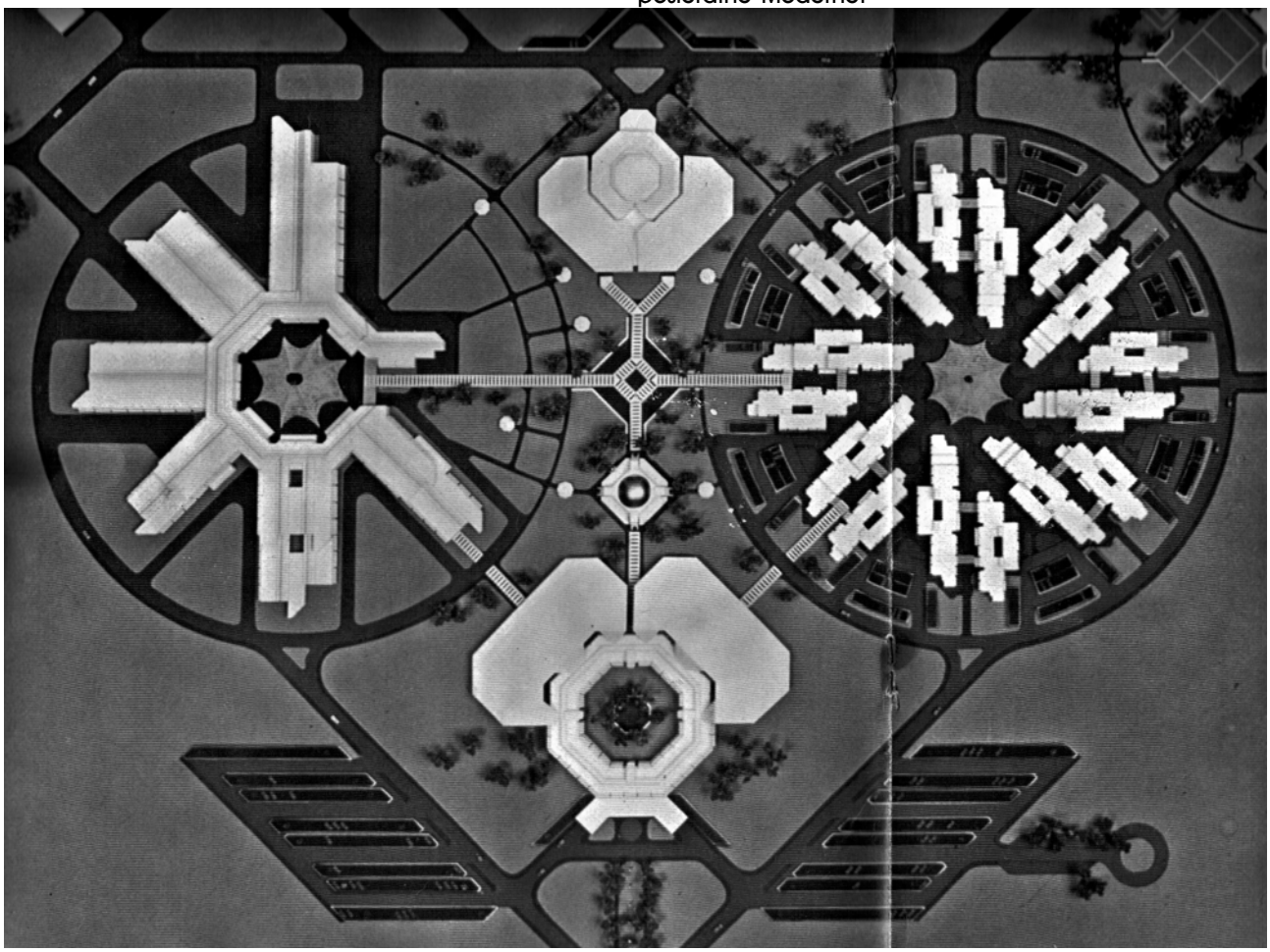
Sl.2 – Deo makete grada koji prikazuje centralni deo rezidencijalne zone sa zalivom koji prostor deli na dva dela, levi istočni i desni zapadni. Svi prostorni segmenti su razradjeni do najsitnijih detalja. .

Severna, rezidencijalnna zona je, kako se na sl.3 vidi, podeljena jednim krakom zaliva na dve prostorne celine, od kojih svaka ima po četiri distrikta (kvarta). Svi ovi distrikti su jakim prostornim saobraćajnicama separat–no povezani sa industrijskom zonom tako da je mogućnost zagušenja minimizirana.

Edukacioni centar, prikazan na Sl. 4, jedan je od najznačajnijih punktova u gradu. U doba projektovanja Džubeila, Saudijska Ara–bija nije raspolagala kvalifikovanom radnom snagom, tako da je jedna od ideja bila da grad u mnogome doprinese masovnom obrazovanju stanovništva i njegovom ospo–sobljavanju za rad u nekih šesnaest različitih industrijskih grana. Dalekovidi suveren je bio svestan potrebe da se u skladu sa postepenim iscrpljivanjem prirodnih resursa stanovništvo osposobi za druge aktivnosti, a Džubeilu je u toj strategiji predvidjena veo–ma značajna uloga.

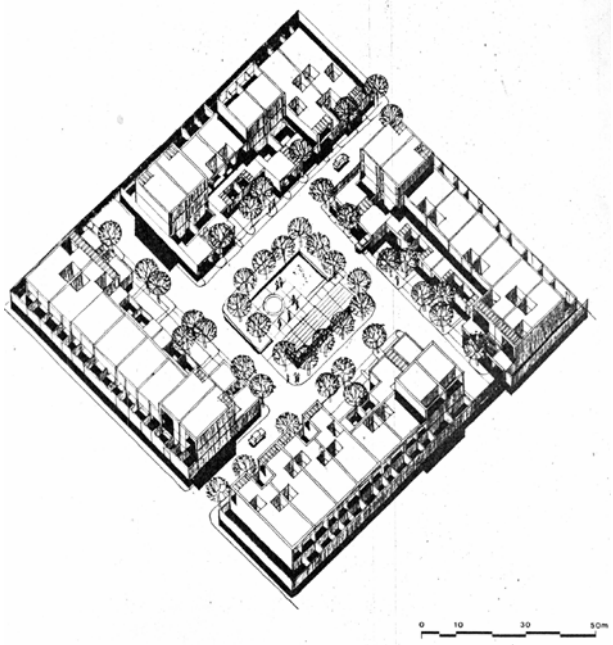



Sl.3 – Organizaciona šema rezidencijalno/upravne zone koja je krakom zaliva podeljena na dva dela od kojih svaki sadrži po četiri rezidencijalna distrikta sa različitim vidovima izgradnje. Time je izbegnuta ambijentalna monotonija, tako karakteristična za nove gradove posleratne Moderne.



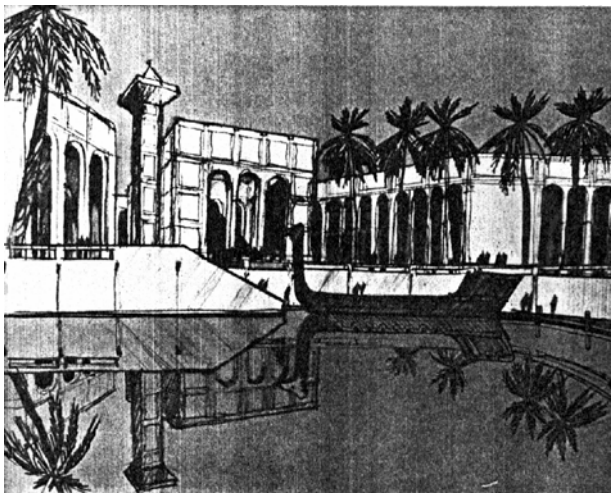
Sl.4 – Organizacija edukativnog centra koji je lociran u tampon zoni izmedju rezidencijalne i industrijske zone. U levom zvezdastom kompleksu je smeštena edukacija, u desnom stanovanje, dok su u donjem i gornjem locirani javni sadržaji. Izmedju ova četiri kompleksa su uspostavljene pokrivene i od sunca zaštićene veze. Ovaj centar predstavlja jedan od najvažnijih gradskih punktova imajući u vidu da treba da formira kvalifikovanu lokalnu radnu snagu, veoma insuficijentnu u doba projektovanja ovog grada.

Imajući u vidu da sredstva za projektovanje nisu bila ograničena, ali se zato tražila perfektna obrada svih delova projekta, planerski tim je primenio sistem Total designa i to od najmanjih stambenih blokova do sagledavanja grada kao celine. U projektovanju rezidencijalnih četvrti težilo se sintezi tradicionalnih vrednosti i zapadnog komfora. Zato su stambeni blokovi koristili već poznati urbani vokabular, sa izolacijom objekata od okvirnih ulica i propelerskim unutrašnjim saobraćajnicama koje okružuju središnu pjacetu (Sl.5).

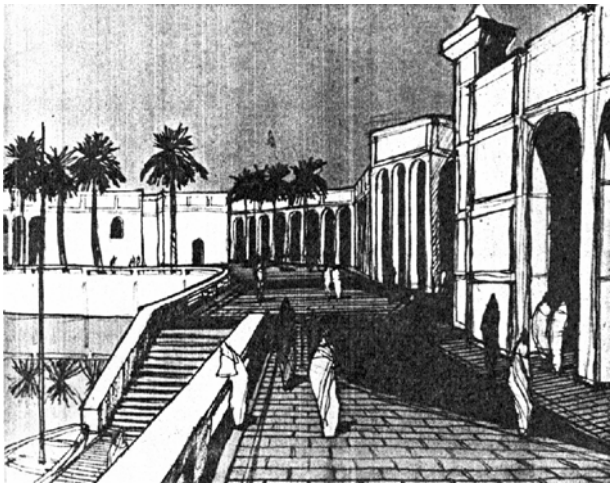


Sl.5 – Primer stambenog bloka niske gustine sa individualnim objektima u nizu. Interne saobraćajnice su propelerske sa centralnom pjacetom za okupljanje i odmor stanovnika.

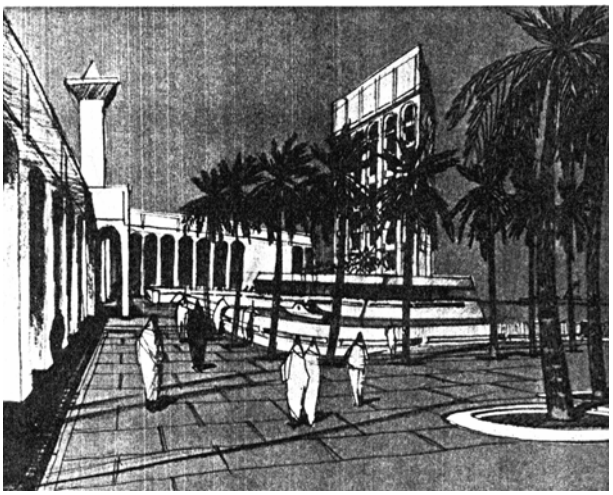
Svi rejonski centri su opremljeni religioznim, zdravstvenim, školskim, sportskim, kulturnim i komercijalnim sadržajima (Sl. 6, 7, 8, 9.)



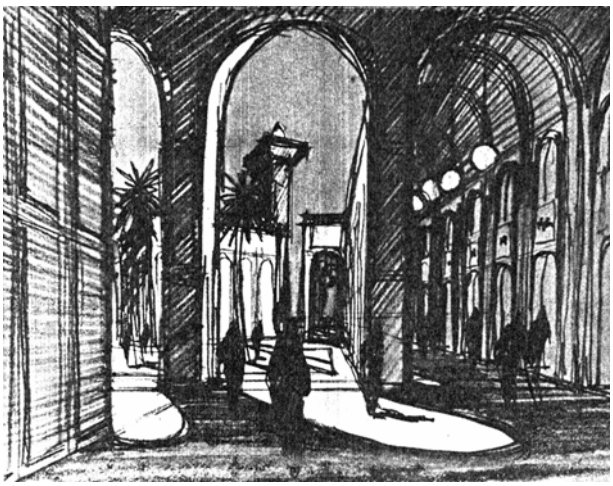
Sl.6 – Reonski centar B, Mošeja



Sl.7 – Reonski centar B, Trg sa auditorijumom

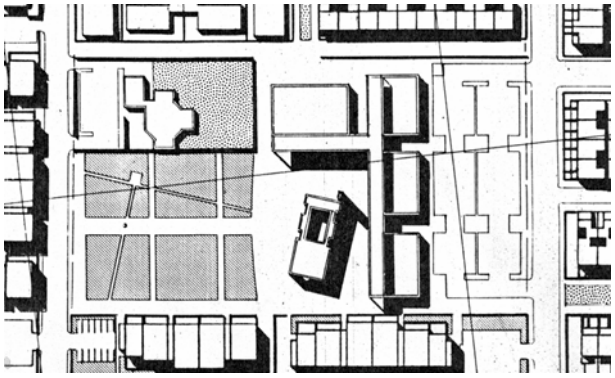


Sl. 8 – Reonski centar B, Trg sa hotelpm

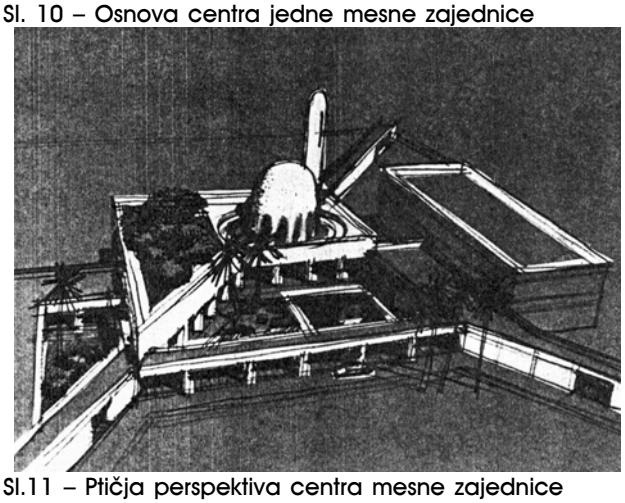


Sl.9 – Reonski centar B, Arkade sa trgovinama.

Jedan distrikt je sastavljen iz više mesnih zajednica sa po cca 2500 stanovnika. Svaka mesna zajednica pored raznolikog asortimana stambenih zgrada i stanova ima i svoj centar sa religioznim, zdravstvenim, školskim, rekreativnim i komercijalnim sadržajima, igralištima itd. Tako su svi ovi sadržaji u još većoj meri približeni stanovnicima (Sl. 10, 11).

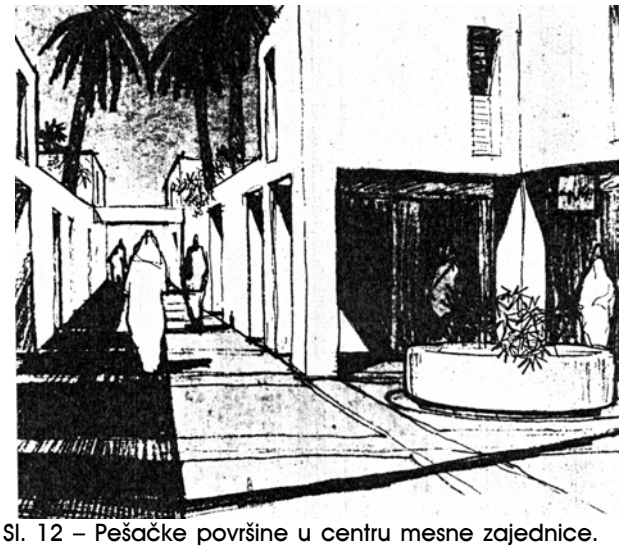


Sl. 10 – Osnova centra jedne mesne zajednice



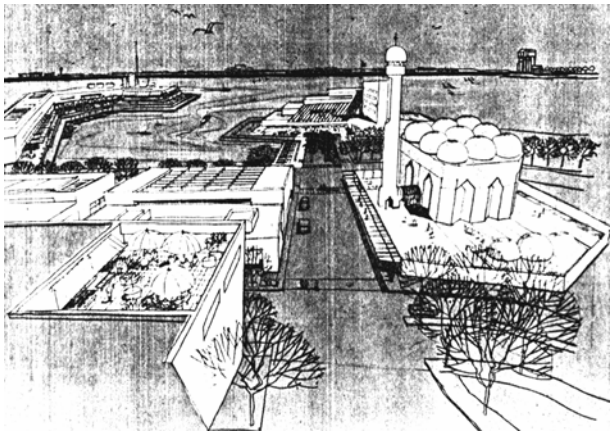
Sl.11 – Ptičja perspektiva centra mesne zajednice

Posebna je pažnja posvećena kretanju pe–šaka, tako da su u centrima mesnih zajed–nica projektovane odgovarajuće pešačke placete i ulice (Sl. 12).



Sl. 12 – Pešačke površine u centru mesne zajednice.

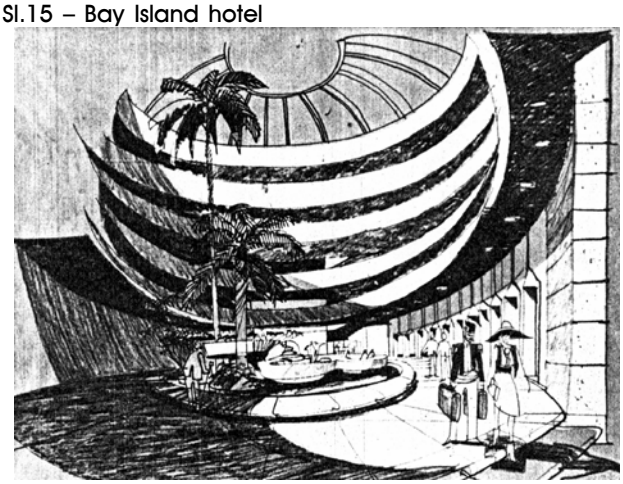
Kako je već rečeno, gradski centar je loci–ran oko zalivskog rukavca koji deli rezidenci–jalnu zonu na dva dela. Na Sl. 13–17 pri–kazaćemo nekoliko detalja iz ove zone, koji svedoče o pažnji koju je planerski tim na čelu sa Arh. Žikićem posvetio svakom, pa i najmanjem detalju oblikovanja grada.



Sl. 13 – Panorama gradskog komercijalnog centra

Sl. 14 – Enterijer gradskog komercijalnog centra

Sl.15 – Bay Island hotel



Sl.16 – Enterijer Bay Island hotela

Sl. 17 – Gradski centar Džubeila lociran oko prirodnog morskog zaliva

## Arhitekta Vukan Žikić

Rodjen je u Beogradu 1937. g. gde je i diplomirao na Arhitektonskom fakultetu 1961 g. Zaposlenje: Zavod za prostorno planiranje i arhitekturu, Pančevo 1965/66; Odeljenje javnih radova Edmonton, Canada 1966/68; Makaie, Holloway & Ass. Edmonton 1968/71; Odeljenje za komunalne poslove Provincije Albertta, Edmonton, 1971/72; Wright Engineers LTD, Vancouver, Canada 1972/76; H.A.Simons LTD, Vancouver, Canada, 1976/79; Behtel, San Francisco, USA, 1979/83. Autor generalnih planova za nove gradove i naselja u Saudijskoj Arabiji, Kanadi, SAD, Filipinima, Meksiku, Peru, Hondurasu, itd.

# TOPČIDERSKA POZORNICA U BEOGRADU

Projektant: Arh. Rajko Tatić Tekst: Dr. arh. Mihailo Čanak

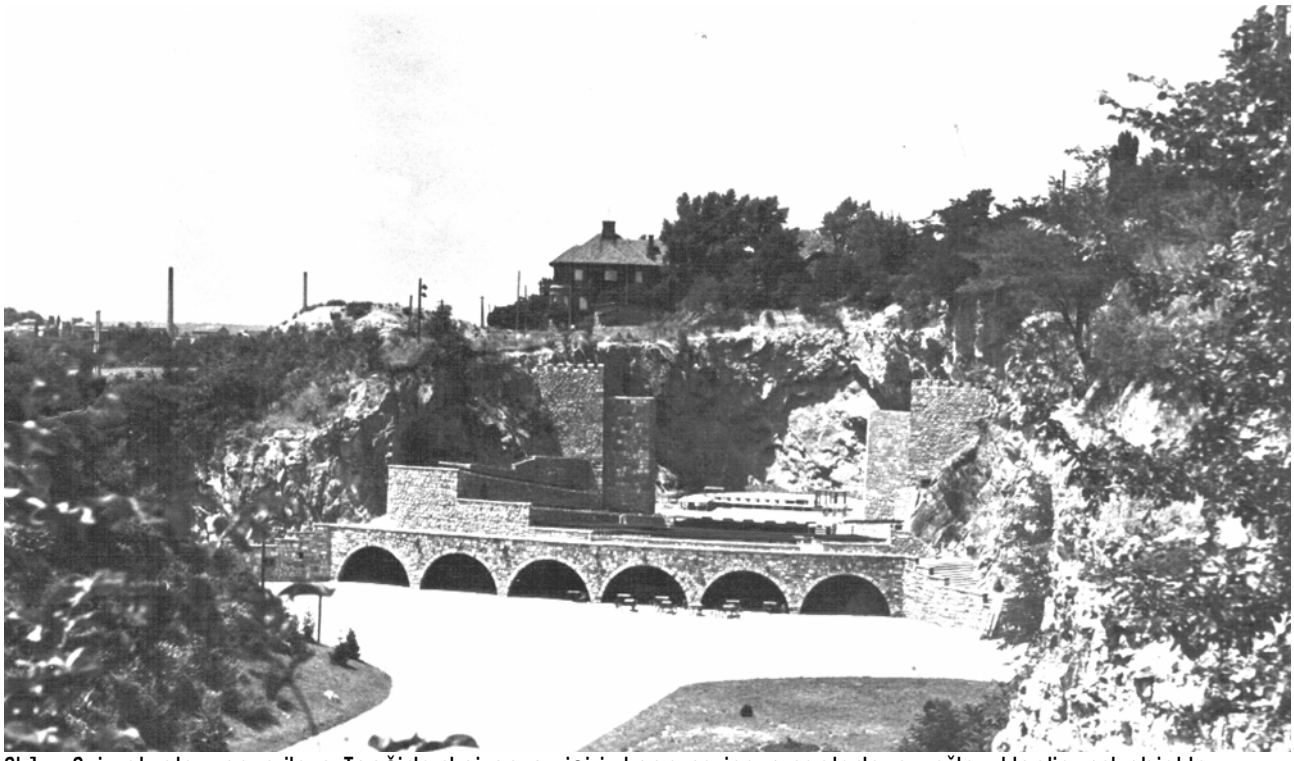
## 1 – UVOD

Pre više od pola veka, 1947. god., tada veoma omiljena, a danas veoma ospora–vana komunistička vlast, u želji da svoje ogladnele gradjane nahrani ne samo hlebom već i kulturom, povukla je u Be–ogradu jedan od svojih najuspešnijih poteza realizujući u Topčideru, na mestu nekadašnjeg kamenoloma, izuzetno atra–ktivnu i šarmantnu Topčidersku pozornicu. Ovaj osetljivi posao je poveren našem velikom arhitekti G. Rajku Tatiću koji je ostvario pravo remek delo organske arhi–tekture pokazavši kako je moguće jedan ovako voluminozan objekat savršeno uklo–piti u postojeći, veoma dramatični prirodni ambijent. Bilo je to doba kada su sindikati organizovali kolektivne posete pozorištima, kada nije bilo televizije i kada su tapkaroši carevali ispred beogradskih bioskopa kad god se davao neki značajniji film (kao na pr. "Bal na vodi" ili "Prohujalo za vihorom"). U prvo vreme (a to je bilo i najlepše vreme), to je bila elitna scena, koncentrisana na najveća operska, ba–leska i dramska ostvarenja, tako da se odlazak na neku od predstava doživljavao kao značajan dogadjaj u našim skromnim životima. I danas se sećam kako sam sa pokojnim tečom, ljubiteljem dobre opere, slušao Zinku Kunc i Aleksandra Marinkovića u jednoj prvorazrednoj "Toski", ali i teškog razočarenja kada nam je jedna, ne manje atraktivna "Aida" prekinuta posle prvog čina zbog kiše. A kada su organizatori odbili da predstavu kasnije ponove, to je bio naš rastanak sa pozornicom, ne zbog propalog novca, već zbog uskraćenog zadovoljstva KOJE JE VEĆ POČELO u stilu "Da Bog da imao pa nemao".

Na žalost, imajući u vidu da su se tokom vremena prilike izmenile i:

- da se televizija uvukla u svaki srpski dom,
- da se ukus prosečnog gradjanina preusmerio ka pseudofolku i tehno–haosu,
- da su klimatski ekscesi sve šešće uništavali pojedine predstave,
- da smo mi poznati po tome što umemo da izgradimo ali ne i da održavamo,

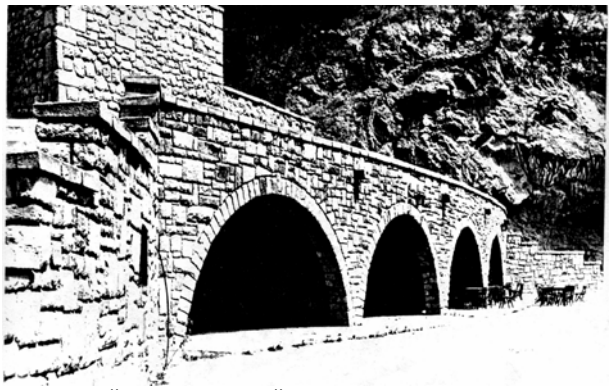
nije ni čudo što se posle nekoliko godina posrtanja Topčiderska pozornica ugasila i tokom sledećih decenija pretvorila u arhe–



Sl.1 – Snimak glavnog prilaza Topčiderskoj pozornici iz koga se jasno sagledava vešta uklopljenost objekta u napušteni prostor starog kamenoloma uz zanimljivu kombinaciju organskog i romantičarskog pristupa.

ološki memorijal našeg socrealizma koji nije uspeo da preživi tranziciju u nove ere samoupravljanja i tržišne privrede.

Obišao sam je jednog lepog jesenjeg prepodneva 2003. god. i osećao se kao u nekom drevnom grčkom pozorištu. U pro–stranom gledalištu raste trava a još po neka preostala klupa podseća na prošla vremena. Bilo je tiho, nigde žive duše na vidiku, samo je jedna crno–bela ptičica sa dugačkim repom skakutala izmedju osta–taka nekadašnjih redova sedišta. Našao sam se u nekom drugom svetu na mestu koje su skoro svi zaboravili i koje kao da nikom više nije potrebno. I tu naša priča počinje.



Sl. 2 – Bočni pristup Topčiderskoj pozornici

## 2 – NEKOLIKO REČI O POZORNICI

Imajući u vidu da (na naš užas) jedan deo mladih ljudi koje smo anketirali ne samo da nikada nisu bili na lokaciji Topčiderske letnje pozornice, vec nemaju pojma ni da tako nešto uopšte u Beogradu i postoji (sic!), čini nam se primerenim da pre daljeg izlaganja damo kratak opis iste iz pera njenog autora arhitekte Rajka Tatića:

“Topčiderska letnja pozornica je zasnovana u jednom starom napuštenom majdanu koji se nalazi pored samog Topčiderskog parka, u veoma živopisnoj konhi, dobijenoj vadjenjem kamena kroz decenije. Program izgradnje je obuhvatio:
a/ izgradnju letnjeg pozorišta za oko 2500 mesta za gledaoce sa pozornicom koja zahvata površinu od oko 800 m2;
b/ izgradnju hotela za glumce koji dolaze na gostovanje sa restoranom za publiku, bifeom i terasama za igru;
c/ zgradu za garderobe glumaca;
d/ otvorene perone za čekaonice, biletarnice i sklanjanje publike za vreme iz–nenadne kiše, sa stepeništem i prelaznim rampama;
e/ mlečni restoran sa poslastičarnicom;
f/ tramvajske, autobuske i trolejbuske čeka–onice;
g/ prostore za razonodu sa veštačkim jezerom, vodopadom i vodoskocima;
h/ uredjenje terase, prolaza, parkova i mesta za dečja i sportska igrališta.

Jedan od važnih urbanističkih i arhitektonskih problema bio je potpuno očuvanje ambi–jenta izbegavanjem nametljivih arhitektonskih formi. Težilo se iskorišćenju neprolaznog pri–rodnog oblika i očuvanju draži, jasnoće i vedrine postojećeg prostora. kao celine.

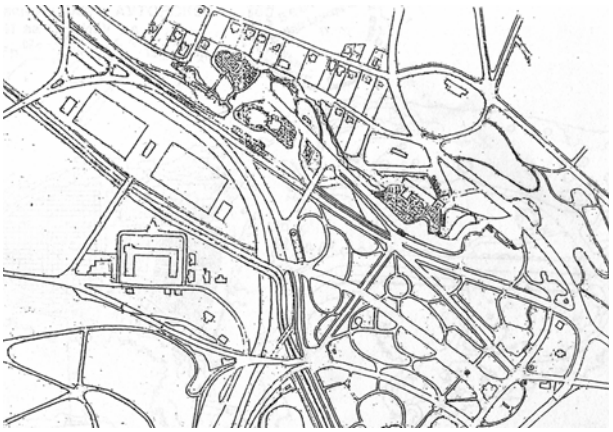
Karakter pozornice je ovde od izvanrednog značaja. Na akustičkim probama je dokazano da je prirodna akustika konhe ostala nedirnuta. Ovo je dokazano i kasnije prilikom prikazivanja velikih operskih dela. Taj momenat je bio od odlučujuće važnosti za postavljanje kako oblika gledališta, tako i širine kao i dubine pozornice. Želelo se prikazivanje scena sa sagledljivom i čujnom distancom kao u normalnoj pozorišnoj dvorani, bilo da su u pitanju dramska ili operska prikazivanja. Trebalo je omogućiti prikazivanje velikih scena ali pri tome dati merilo za krajnost. Zbog toga scena sa orkestrom kao i izbor osovine gledališta pri relativno asimetričnim stranama obronaka stena, izmedju kojih je postavljena letnja pozornica, bili su predmet naročite pažnje pri projektovanju . Izabran je položaj glavne osovine tako da je ova postala istovremeno osa arhitektonskog komponovanja i mesto niza akustičkih žiža, sa kojeg je dopiranje zvuka ravnomerno i podjednako intenzivno do svih mesta u gledalištu. Postavljanjem orkestra u izdubljenoj steni postignuto je “dempfovanje” orkestra tako da vokalni ansambl dolazi do izražaja i pri izvodjenju sa velikim brojem instrumenata. Prema tome, pozornica je dobila svoj karakter da se na njoj na otvorenom mogu prikazivati prvenstveno muzička i dramska dela pod uslovima koje pružaju dobre dvorane.

Gledalište je ograničeno sa dveju strana visokom liticom koja je po gornjim ivicama koje su iznad gledališta za oko 30 m visine

završene bokorima intenzivnog zelenila. Za–dnja strana gledališta završena je prilaznom terasom koja je nošena arkadom od lukova raspona 7 m, prizemno postavljenom u blagoj lučnoj liniji. Ova linija čini završni arhitektonski motiv koji se sagledava iz prilaznog otvora u vidu prirodnih vrata izbušenih u steni na samom ulazu u pozorišni "foaje". Do gledališta se dolazi preko dva stepeništa sa strane arkada, a ispod arkada kroz dva tunela dolazi se do donjeg partera. Isti tuneli vode do glumačkih garderoba, kao i do orkestra. Oblik gledališta proističe iz konkavno postavljenih sedišta upravno na pravac glavne osovine, tako da po ovom pravcu sedišta blago prelaze kao sedišta galerije. Ovakav oblik gledališta sferne konkavne površine poda daje dobre vizurne linije za svakog gledaoca. Koncentrične linije sedišta a u isto vreme konkavni oblici podova dati su i galerijama, koje se blago izdižu nad parterom.

Svi radovi su izvedeni u prirodnom kamenu koji je izveden grubo sa jakim fugama, te je kroz tehniku rada izvršeno prilagodjavanje okolnim prirodnim elementima, harmoničnim spajanjem boja prirodnog materijala."

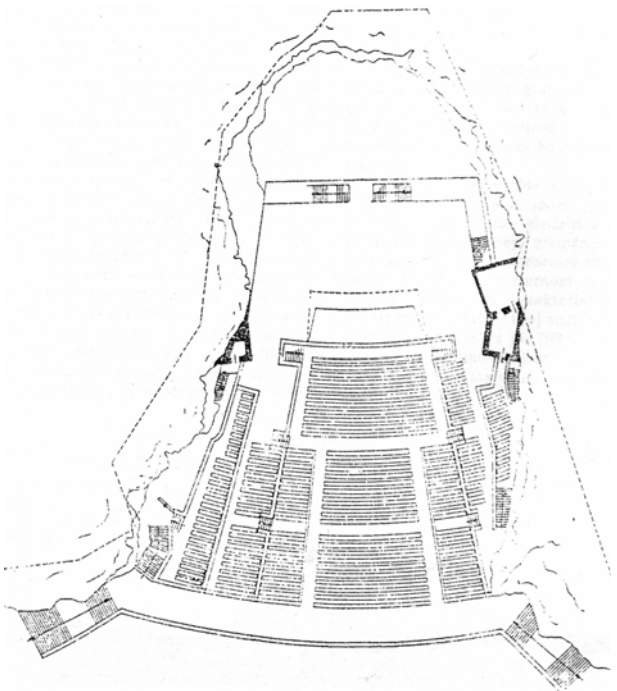
U postojećem stanju, kapacitet gledališta je oko 1700 sedišta, a projektant je predvideo proširenje dodavanjem jedne frontalne gale–rije čime bi se broj sedišta povećao na oko 2400 sedišta, ali ta galerija nikada nije rea–



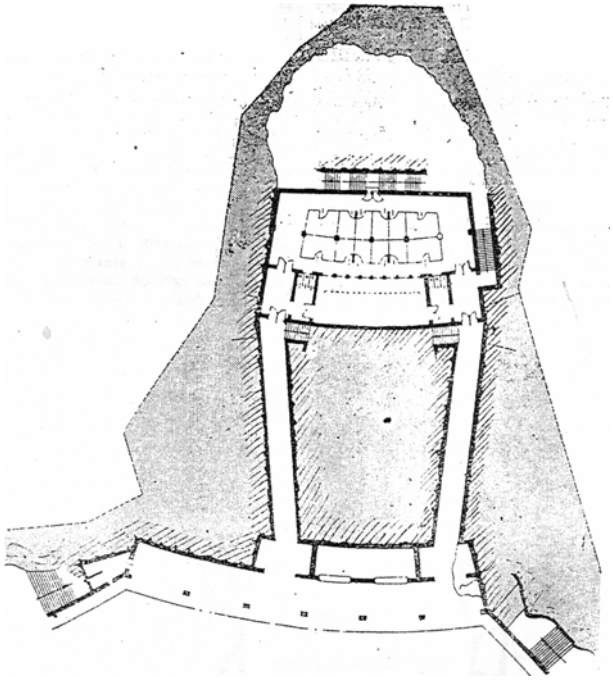
Sl. 3 – Položaj Topčiderske pozornice u veštačkoj kotlinii (napušteni majdan) izmedju Topčiderskog parka na jugu i rezidencijalne četvrti na severu.

lizovana. Otvor bine je markiran sa dve kule za osvetljenje reflektorima, koje treba da posluže i kao oslonac za posebnu kapiju kojom bi se zatvarala scena. Kapija je koncipirana na sistemu gurajućih–uvlačećih elemenata, ali ni ona nije realizovana. Nije realizovan ni tunel koji treba da služi za montažu dekora i da vodi do takodje neizvedene upravne zgrade sa druge strane brda prema glavnoj saobraćajnici. Nije izveden ni hotel.

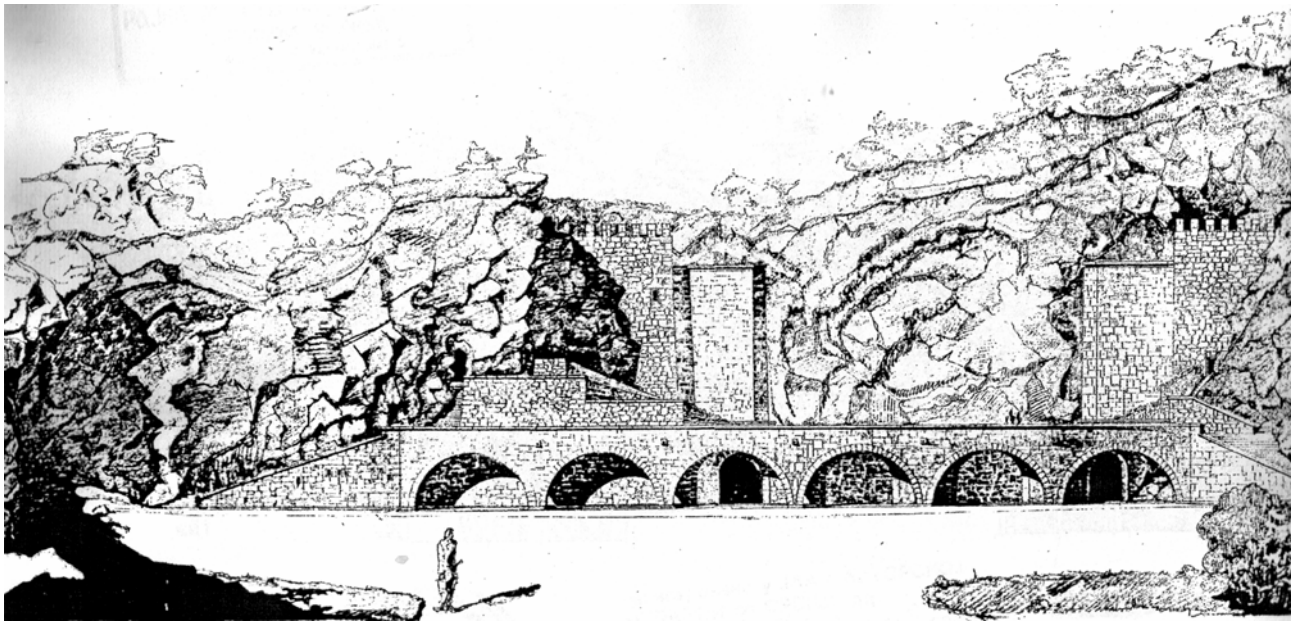
Pošto se objekat nalazi za 30 m. ispod linije upada sunčanih zraka, cela kotlina u kojoj je locirana pozornica, zaštićena je u popodne–vnim časovima od jakog sunca. Ozelenjeni prostor ispred pozornice služi kao neka vrsta otvorenog foajea dimenzija cca 250x70 m.



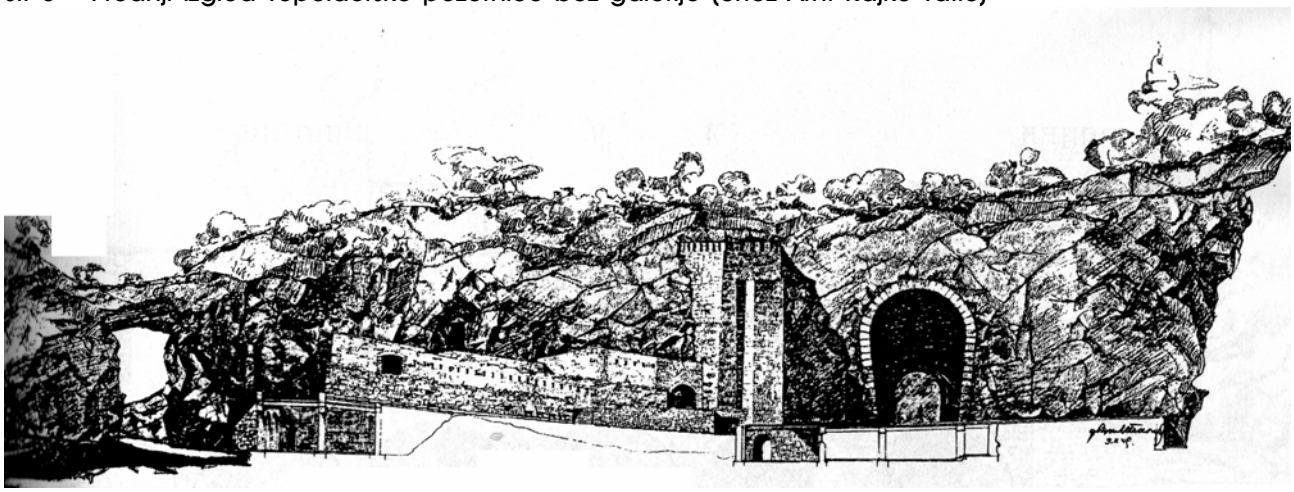
Sl. 4 – Osnova partera



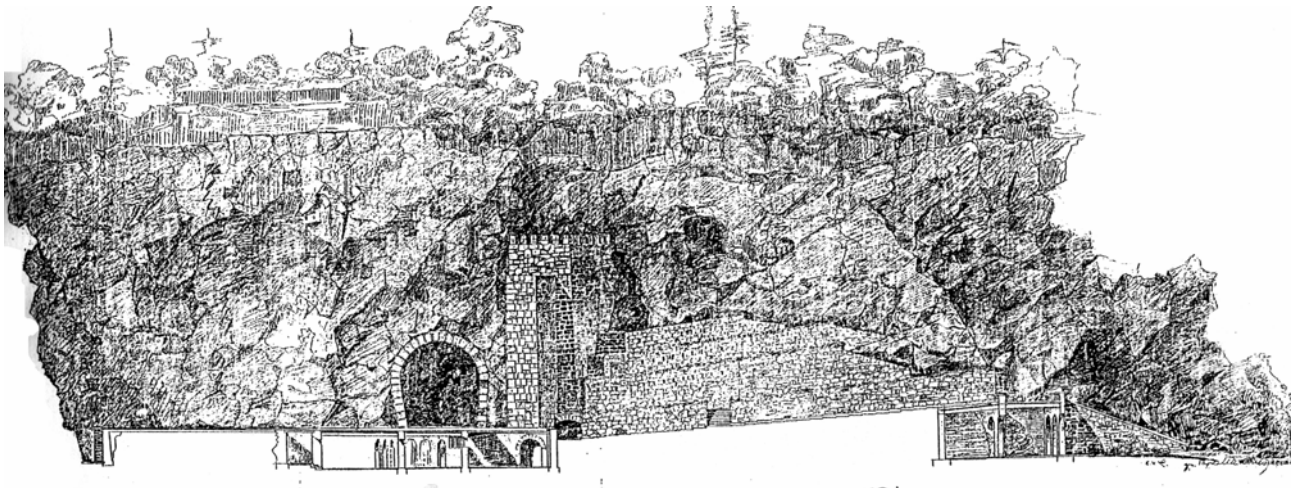
Sl. 5 – Osnova suterena



Sl. 6 – Prednji izgled Topčiderske pozornice bez galerije (crtež Arh. Rajko Tatić)



Sl. 7 – Podužni izgled Topčiderske pozornice prema jugozapadu (crtež: Arh. Rajko Tatić)



Sl. 8 – Podužni izgled Topčiderske pozornice prema severoistoku (crtež: Arh. Rajko Tatić)

Autor je pre vremena automobilske ekspanzije sagledao značaj rešenja saobraćaja budući, da je pozornica odsečena od parka jakom saobraćajnicom, ali nije mogao da predvidi današnje stanje sa hipertrofiranim individualnim i veoma redukovanim javnim prevozom. Nakon pola veka neophodna je detaljna revizija svih urbanističkih uslova gde će problem saobraćaja zajedno sa parkiranjem biti verovatno na prvom mestu.

## 3 – PROBLEMSKA SITUACIJA

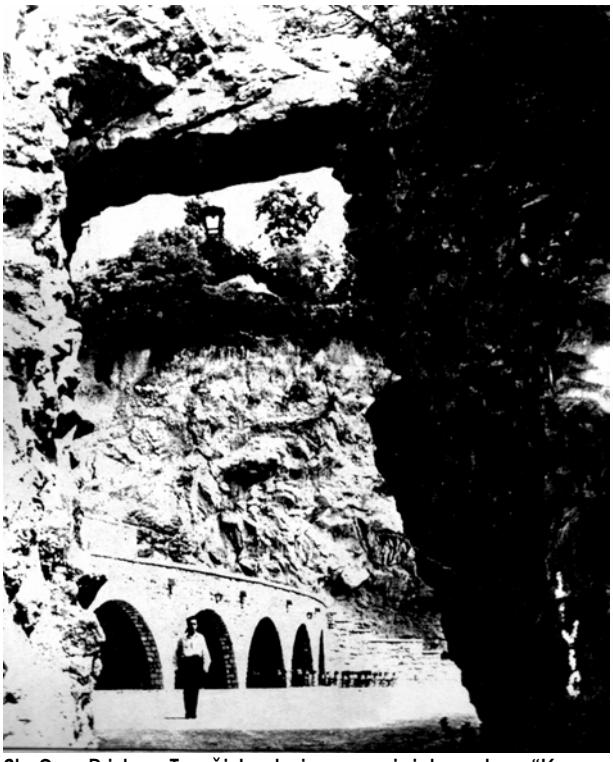
U skladu sa sadašnjom situacijom prva i osnovna pitanja koja se postavljaju su:

- da li je u ovom haotičnom trenutku ovakva pozornica ikome potrebna i ako jeste, kome?
- da li u trenutku raspada svih društvenih vrednosti i sveopšte bede, kada se ukidaju narodne kuhinje a u bolnicama nema ni zavoja, ima smisla insistirati na obnovi jedne elitne kulturne institucije i kome bi ona služila i na koji način?
- da li eventualni afirmativni odgovor ukazuje na korisničku grupu koja kulturološkim nivoom svojih potreba i zahteva u dovoljnoj meri opravdava ulaganje sredstava i truda?
- U kojoj meri i na koji način su u toku poslednjih pola veka evoluirali urbanistički i tehnološki parametri i kakve su reperkusije na eventualnu rekonstrukciju pozornice,
- koje su konkretne akcije koje treba preduzeti, itd.

Odgovori koje nudimo su samo radne hipoteze i to vrlo nepouzdane, jer se ne baziraju na širim anketama, ispitivanju kulturološkog tržišta i prethodnom obezbedjenju potrebnih sredstava, kako investicionih tako i eksploatacionih, već samo na inicijalnim pilot anketama na malom uzorku i ograničenim preliminarnim istraživanjima. Dakle, prvi je zaključak da se u ovaj poduhvat ne sme ulaziti bez ozbiljnog:

- istraživanja profila i konkretnih interesa budućih korisnika,
- utvrdjivanja programske politike i instrumenata za sprečavanje njene kasnije degradacije,
- utvrdjivanja novih urbanističkih parametara i uslova za rekonstrukciju,
- utvrdjivanja detaljnog projektnog programa i izrade idejnog rešenja sa aproksimativnim troškovnikom,
- utvrdjivanja finansijske konstrukcije uz pronalaženje potencijalnih investitora i utvrdjivanja njihovih potreba i finansijske solventnosti.

Naročito se treba čuvati politizacije projekta i njegovog pretvaranja u promotivnu akciju neke od političkih stranaka. Pozornica mora da pripada svima!



Sl. 9 – Pristup Topčiderskoj pozornici kroz tzv. "Kamenu kapiju prema produžetku Bulevara Vojvode Mišića

## 4 – POTENCIJALNI PROFIL BUDUĆIH KORISNIKA

Pretpostavku da se naša publika može podeliti na veoma tanak površinski sloj tzv. "Intelektualne elite" naklonjene klasičnoj muzici i operi i ogromnu većinu ljubitelja folk, turbo, pank, rok, itd, itd, muzike, trebalo bi tek potvrditi meritornim anketama. Svakako, namera prvobitnih inicijatora izgradnje letnje pozornice u Topčideru bila je da ona služi "radnom narodu", ali se tom prilikom pretpostavljalo da će radnom narodu koji je u to doba bio besomučno kljukan preko radija klasičnom i operskom muzikom, ovakva muzika biti sastavni deo njihovog kulturološkog profila. Ni u snu se nije mogло pretpostaviti da će proces demokratizacije osloboditi našeg prosečnog gradjanina "okova" klasike i razgolititi njegovu prirodnu sklonost ka turbofolku (kod starijih) i hardroku (kod mladjih). Pilot anketa o naklonostima koju smo sproveli u decembru 2003. obuhvatila je samo jednu grupu maturanata opredeljenih za studije arhitekture što je sasvim nedovoljno za donošenje bilo kakvih konačnih zaključaka, ali je ipak od interesa pre svega radi komparacije sa budućim rezultatima obimnijih istraživanja. Ovi mladi ljudi bi u budućem trenutku reaktiviranja pozornice,

već bili finansijski osamostaljeni, pa se mogu smatrati njenim potencijalnim korisnicima.

Prema dobijenim rezultatima, ispitanici od potencijalnih aktivnosti u prvi plan stavljaju filmske i dramske predstave. Na drugom mestu su koncerti džez, rok, tehno, metal i slične muzike. Na trećem mestu su koncerti ozbiljne muzike i mešoviti zabavni programi. Zaostaju operske i baletske predstave, kao i koncerti horske muzike. Na pretposlednjem mestu su folklorne predstave a na poslednjem, što je zanimljivo, koncerti zabavne i folk muzike. Ovakav redosled je dosta razumljiv, imajući u vidu da se radi o mladim ali već formiranim ispitanicima koji prolaze kroz period ozbiljnog školovanja.

Nesumnjivo je da će budući vlasnici pozornice morati da vode računa o njenoj maksimalnoj iskorišćenosti i posećenosti i da će, verovatno, permanentnim ispitivanjem javnog mnenja biti prinudjeni da se prilagodjavaju tržišnoj situaciji, pri čemu će morati da biraju jednu od tri osnovne koceptualne strategije:

- elitni objekat namenjen publici visokih zahteva i dubokih džepova sa alternativama uske specificiranosti (na pr. opera i balet) ili sa širom lepezom aktivnosti (na pr. Sava centar);
- objekat namenjen širokoj publici sa različitim interesima i veoma raznorodnim aktivnostima (filmovi, dramske predstave, koncerti, revije, politički sastanci, festivali, itd, kao na pr., Dvorana sindikata),
- objekat namenjen mladoj publici sa akcentom na koncerte rok i zabavne muzike, itd.).

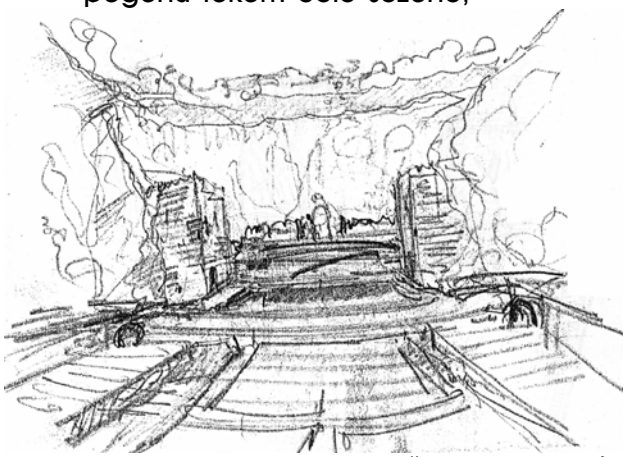
Po sebi se razume da će se, u skladu sa sukcesivnim promenama kulturoloških potreba dominantnih kategorija posetilaca, tokom vremena menjati i programska politika pozornice što može da dovede do njenog unapredjenja, ali i degradacije, kao što je već jednom bio slučaj. Koncept rekonstrukcije bi, dakle, svojom fleksibilnošću trebalo da omogućuje prilagodjavanje ovim promenama i da ih uspešno prati. To se može postići samo maksimalnom fleksibilnošću i neutralnošću ovog prostora. Ako se na pr. po svaku cenu insistira na usmerenju ka operi i baletu, a kasnije se ispostavi da je broj posetilaca iz bilo kojih razloga nezadovoljavajući, možemo se naći u situaciji iz 60–ih godina kada se pozornica sve više srozavala dok potpuno nije prestala sa radom. Indikativan je i primer nove pariske opere kapaciteta 2700 sedišta, koja je dugo vremena bila nedovoljno iskorišćena jer su se interesi publike usmerili u drugim pravcima, pa je bila primorana da se orijentiše prvenstveno ka stranim turistima.

***Sudeći po sadašnjoj situaciji, čini nam se da najveće šanse za preživljavanje ima prvenstveno univerzalni objekat, pa i to isključivo uz energični, domišljati i permanentni marketing.***

## 5 – PREFERENCIJALNI TIP OBJEKTA

Imajući u vidu svoje raspoložive materijalne resurse, interese, prioritete posetilaca, kao i konkretne aktivnosti, budući investitor bi trebalo da se opredeli za jedan od sledećih strukturalnih koncepata pozornice i to:

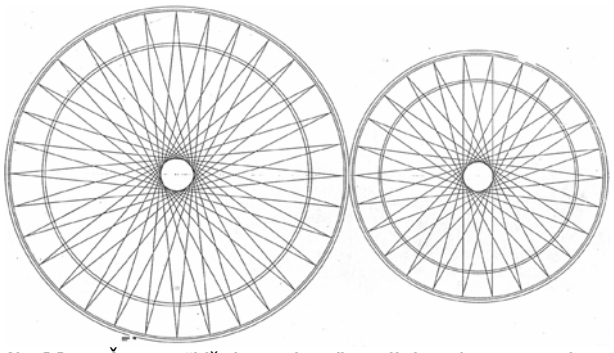
- zadržavanje postojećeg koncepta otvorene pozornice pod vedrim nebom bez zaštite od atmosferilija i uz neophodnu sanaciju ruiniranih delova,
- zadržavanje koncepta otvorenog prostora, ali uz mobilnu zaštitu od atmosferilija koja se može brzo aktivirati i deaktivirati (kišobranski, "koloseumski" ili neki drugi sistemi),
- zadržavanje koncepta otvorenog prostora, ali uz uvodjenje stalne zaštite od atmosferilija,
- potpuno zatvoreni objekat koji je u pogonu tokom cele sezone,



Sl. 10 – Perspektiva auditorijuma (crtež: Arh. Rajko Tatić)

U već pomenutoj pilot anketi, najveći broj ispitanika (49.12%) opredelio se za otvoreni

tip pozornice sa mobilnom zaštitom od atmosferilija. Očito je da je umetnički doživljaj pod zvezdanim nebom delom i rezultat globalnog otopljenja ali, možda i više, neke atavističke povezanosti sa prirodom. Pa ipak, i pored toga, ispitanici ne zaboravljaju ni opasnosti od klimatskih iznenadjenja tako da im se efikasna mobilna zaštita od atmosferilija čini najprimerenijom. Ovaj koncept, u principu skuplji od fiksne zaštite, nudi atraktivniji prostor jer je sama njegova promenljivost, a naročito sam proces transformacije kome može da prisustvuje i publika, specifičan doživljaj koji se pamti možda više i od same predstave. Ova solucija je razmatrana i tokom 60–ih godina, a projektant Arh. Rajko Tatić je još u ono doba pre skoro pola veka, imao dve varijante mobilnog natkrivanja tzv. "kišobranski" sistem i pneumatski sistem koji bi, da je svojedobno bio realizovan, predhodio velikim pneumatskim konstrukcijama u svetu s početka 70–ih godina.



Sl. 11 – Šema "kišobranskog" natkrivanja pozornice. Šema je geometrijska sa dva kišobrana posebno za gledalište i binu, bez tehničkih detalja.

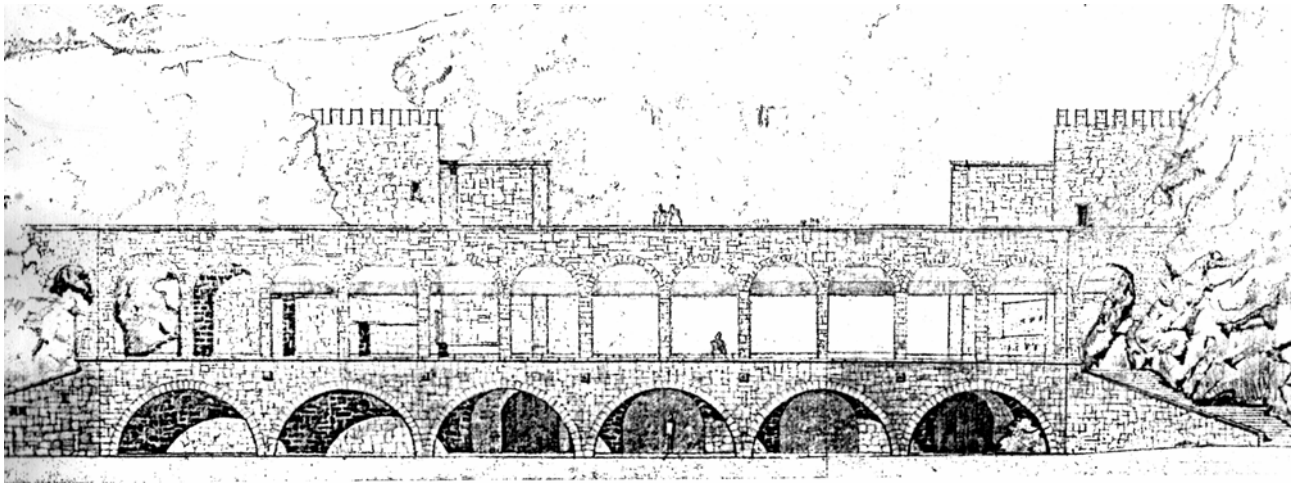
Na drugom mestu u anketi (24.56%) nalazi se otvoreni tip pozornice sa fiksnom zaštitom od atmosferilija. Iako ovakav objekat ima i svojih ozbiljnih problema, kao što su: preterana promaja ispod krova i pregrevanje krova tokom leta, ispitanici, povedeni primerima delimično pokrivenih stadiona, u značajnom procentu daju prednost ovakvom vidu auditorijuma. Skoro svi ispitanici smatraju da pozornicu treba rekonstruisati bez obzira na tešku ekonomsku situaciju u celoj zemlji, dok samo 4% veruje da trenutno nije vreme za to. Objekat i dalje može biti u funkciji samo u toku letnje sezone, ali je opasnost od naglih nepogoda eliminisana, što omogućuje normalno funkcionisanje.

Nešto manji procenat ispitanika (19.30%) opredeljuje se za otvorenu pozornicu bez ikakve zaštite od atmosferilija u svom manje više izvornom vidu. Tom prilikom, pred budućim investitorom se nalaze dve solucije i to:

- da u postojećem prostoru samo realizuju najneophodnije intervencije rekonstrukcije i modernizacije (obnova sedišta, svih instalacija, mokrih čvorova, bine i pratećih prostorija, s tim da samo gledalište zadrži pseudoarheološku patinu prohujale polovine veka,
- da se izvrši kompletna rekonstrukcija i modernizacija svih sadržaja uz dodavanje neizvedenih objekata u svemu prema projektu Arh. Tatića.

Pretpostavljamo da većina investitora neće biti naklonjena romantičnoj prvoj verziji već da će se opredeliti za drugu, manje ekstravagantnu soluciju.

Zanimljivo je da se veoma mali broj ispitanika (samo 7.0%) opredelilo za zatvorenu dvoranu koja bi bila u pogonu i tokom zime. Jedan od razloga je i udaljenost od centra grada i relativno slaba veza gradskog saobraćaja (samo tramvaj br.3). Naši mladi ispitanici su odmah istakli činjenicu da se na gradski saobraćaj kod tačno fiksiranih termina za početak predstava ne sme računati i da izmedju dva tramvaja može da prodje i pola koncerta. Oslanjanje pak na privatne automobile takodje nije mnogo uverljivo zbog nedostatka dovoljnog broja parkinga koji bi se mogli dobiti samo na račun okolnih zelenih površina što bi bilo nedopustivo. Tokom leta ovi problemi se još i mogu kako tako rešiti ali zimi oni ponekada postaju nepremostivi. Dakle, redovno korišćenje pozornice tokom zimske sezone trenutno nam se ne čini naročito perspektivnim, što ne znači da objekat ne može biti poluotvoren sa mogućnošću kasnijeg potpunog zatvaranja. Razume se, ovo zatvaranje vuče za sobom niz dodatnih obaveza kao što je realizacija instalacija grejanja, provetravanja, rekonstrukcije sanitarnih i elekričnih mreža, itd. Posebna obaveza, koju je veoma teško zadovoljiti je projektovanje zatvorenog foajea sa garderobama, sanitarnim prostorijama, bifeom itd. a koji se može postaviti ili ispod auditorijuma (što zahteva potpunu rekonstrukciju amfiteatra) ili ispred arkada (koje na taj



Sl. 12 – Prednji izgled pozornice sa nadgradjenom galerijom iznad dela partera (crtež: Arh. Rajko Tatić)

način postaju deo enterijera i zaštićene su od daljeg propadanja.).

Veoma je važno pitanje nadgradnje gale–rije iznad dela partera, koja je predvidjena još za vreme života autora. Arh. Tatić je ponudio rešenje koje se i danas moze smatrati prihvatljivim. Kameni zid se diže na veću visinu, a iznad svakog prizemnog luka se postavljaju po dva kvadratna otvora. Iako se utisak prvobitne rustikalne lakoće zamenjuje strožijom asocijacijom na rimski Koloseum ili akvadukt, uklopljenost u ambijent se ne gubi tako da sa te strane nadgradnja nije dovedena u pitanje. Daleko je ozbiljnije pitanje: da li je u današnje vreme povećanje kapaciteta auditorijuma sa 1700 na 2400 sedišta uopšte isplativo i da li je moguće i na koji način popuniti povećane kapacitete. Nesumnjivo je da je povremeno moguće organizovati spektakle koji bi mogli da povuku i velike mase ljudi (na pr. festivale rock muzike), ali je skoro sigurno da se permanentna popunjenost ovako poveća–nih kapaciteta ne bi mogla postići, bar ne u dogledno vreme. Čini nam se stoga, da bi u prednosti bilo rešenje koje ostaje pri parternom auditorijumu, razume se, pod pretpostavkom da je sadašnji kapacitet gledališta ZAISTA 1700 sedišta, što će se verovatno donekle umanjiti zamenom drvenih klupa plastičnim sedištima sa naslonima za ruke. Preporučuje se, tako–dje, i faznost izgradnje koja bi omogućila da se u nekom budućem periodu galerija može dodati bez radikalnih izmena u pri–marnoim konceptu objekta, a što bi još u idejnom projektu trebalo da bude jasno definisano i tehnološki dokumentovano.

## 6 – URBANISTIČKI PARAMETRI

Nakon pola veka sa žalošću možemo kon–statovati da su neke programske postavke u potpunosti prevazidjene. dok za ostvare–nje drugih nisu ostvareni potrebni uslovi. Kao što je već rečeno, reaktiviranje pozornice na ovoj lokaciji zahteva izradu veoma detaljne saobraćajne studije u skladu sa novim makro rešenjima koja u neposrednoj blizini predvidjaju probijanje nove magistrale koja treba da poveže Novi Beograd, preko Ade Ciganlije i Topčiderske doline sa Topči–derskom zvezdom. Otvaranje ove magistrale bi nesumnjivo učinilo pozornicu pristupa–čnom celom Novom Beogradu i povećalo njenu posećenost, ali bi verovatno duboko degradiralo zeleni ambijent Topčiderskog parka. Osim toga, novi standardi o potrebnim parking kapacitetima ne samo da bi za stojeći saobraćaj angažovali najveći deo majdanske kotline tzv. "otvo–renog foajea", već bi verovatno zahvatili i krajnji severozapadni deo Topčiderskog parka na kome se trenutno nalazi dečje igralište za zapuštenim jezercem. Svakako, postoji i mogućnost izgradnje višeetažne garaže u krajnjem jugoistočnom delu majdanske kotline ili na lokaciji sadašnjeg rasadnika, što sve treba da bude tema istraživanja u pomenutoj studiji saobraćaja. Studija treba istovremeno da analizira mogućnosti intenziviranja gradskog javnog saobraćaja uz eventualno otvaranje nekih novih autobuskih linija (možda izmedju Banovog brda i Dedinja preko ul. Teodora Drajzera ili Topčiderske zvezde).

Urbanistički uslovi treba da utvrde uslove snabdevanja električnom energijom, izgrad–

nje trafostanica, vezivanja za toplanu (kod zatvorenog objekta), izvodjenja novih instalacionih sanitarnih mreža, kao i sve druge zahteve za uspešno funkcionisanje jednog ovako značajnog auditorijuma. Konačni koncept pozornice će u velikoj meri zavisiti i od konkretnih urbanističkih parametara i konkretnih tehničkih i finansijskih mogućnosti.

Ne bi trebalo zaboraviti da je lokacija Topčiderske pozornice sa svoje severne strane u direktnom kontaktu sa najelitnijom beogradskom rezidencijalnom zonom Topčiderško brdo–Dedinje i da visok nivo buke (kao na pr. kod rock koncerata) može u slučaju otvorenog prostora ozbiljno da ugrozi veliki broj okolnih objekata, što će, možda, navesti urbaniste da insistiraju na zatvorenom objektu kada uslovi projektovanja i izvodjenja postaju daleko komplikovaniji uz znatno povećanje troškova. Kod sporadičnih koncerata to bi još i bilo prihvatljivo, ali ukoliko takve priredbe postanu svakodnevna pojava to može da postane predmet veoma ozbiljnih sporova sa krajnje neizvesnim ishodom.

## 7 – PROJEKTANTSKE MOGUĆNOSTI

Pokušaćemo da u najkraćim crtama ukažemo na projektantske mogućnosti i probleme raznih, već navedenih tipova auditorijuma.

## 71 – Otvoreni koncepti bez pre–pokrivanja

Otvoreni koncept bez pokrivanja ima dve varijante i to sa i bez nadgradnje galerije. U obe solucije prvobitni arhitektonski koncept Arh. Rajka Tatića praktično ostaje nepromenjen (vidi Sl. 6, 12, 13). Neophodne intervencije se odnose na rekonstrukciju svih instalacionih mreža, sanitarnih čvorova koji moraju biti u sklopu objekta, gledališta, bine, garderobe glumaca i svih ostalih prostora koji su sastavni deo objekta. Otvoreni koncept zahteva minimalne investicione troškove, ali pričinjava maksimalne zvučne smetnje okružju i ne rešava probleme sa kojima je pozornica bila suočena tokom svog funkcionisanja. Ukoliko se ovaj koncept prihvati, treba otvoriti mogućnosti kasnijeg pokrivanja, a možda i potpunog zatvaranja objekta. Napominjemo da bi nadgradnja galerije povećala i zahteve za brojem parking mesta u okružju objekta.

## 72 – Otvoreni koncepti sa pre–pokrivanjem

Ovi koncepti omogućuju samo sezonsko korišćenje ali uz mnogo veći procent sigurnosti od uticaja vremenskih nepogoda. Veoma su brojni i mi samo navodimo solucije: sa ili bez galerije, sa trajnom ili montažno–demontažnom konstrukcijom, bez otvaranja, sa potpunim ili delimičnim otvaranjem, obešenim, samonosećim, ili kombinovanim pre–pokrivanjem, itd. Ni ovde nije potrebno projektovanje posebnog foajea, pošto se radi o otvorenom konceptu. Prepokrivanje može biti preko:

a/ "kišobranskog" sistema prema ideji autora pozornice Arh. Rajka Tatića, s tim što se otvaranje (a može i bez njega) postiže preko dva horizontalna prstena, od kojih je jedan fiksan dok drugi horizontalno rotira. Autor je predvideo dva kišobrana, jedan iznad gledališta a drugi iznad bine. Kišobran može biti obešen ili stojeći (Sl. 14);

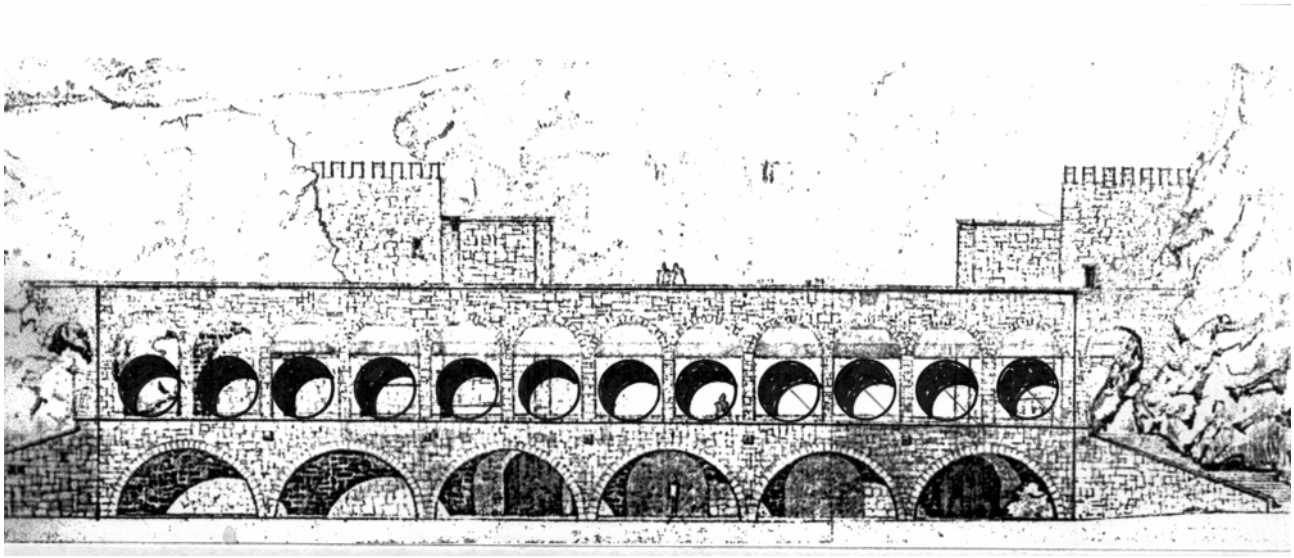
b/ "NLO" sistema u obliku letećeg tanjira koji može biti pneumatski ili ne, sa ili bez galerije, obešen ili stojeći sa pokrivkom od različitih materijala i sa znatno umanjenim mogućnostima otvaranja. Medjutim dvostruka pokrivka pruža bolju zaštitu od vrućine, kao i od zvučnih smetnji od bobonjanja kiše po krovu koje može da ugrozi izvodjenje. U oblikovnom smislu je preporučljivo da su nosači tanjira (kablovi ili stubovi) što manje vizuelno agresivni kako bi se doživela odvojenost baze od tanjira (Sl. 15);

c/ sistema kablovskih rešetki u jednom ili oba pravca sa obešenom jednostrukom lakom pokrivkom sa donje strane koja može biti od različitih materijala. U ovom slučaju je moguće delimično otvaranje tavanice klizanjem pojedinih segmenata. Izvodjenje je moguće bez galerije ili sa galerijom (Sl. 16, 17);

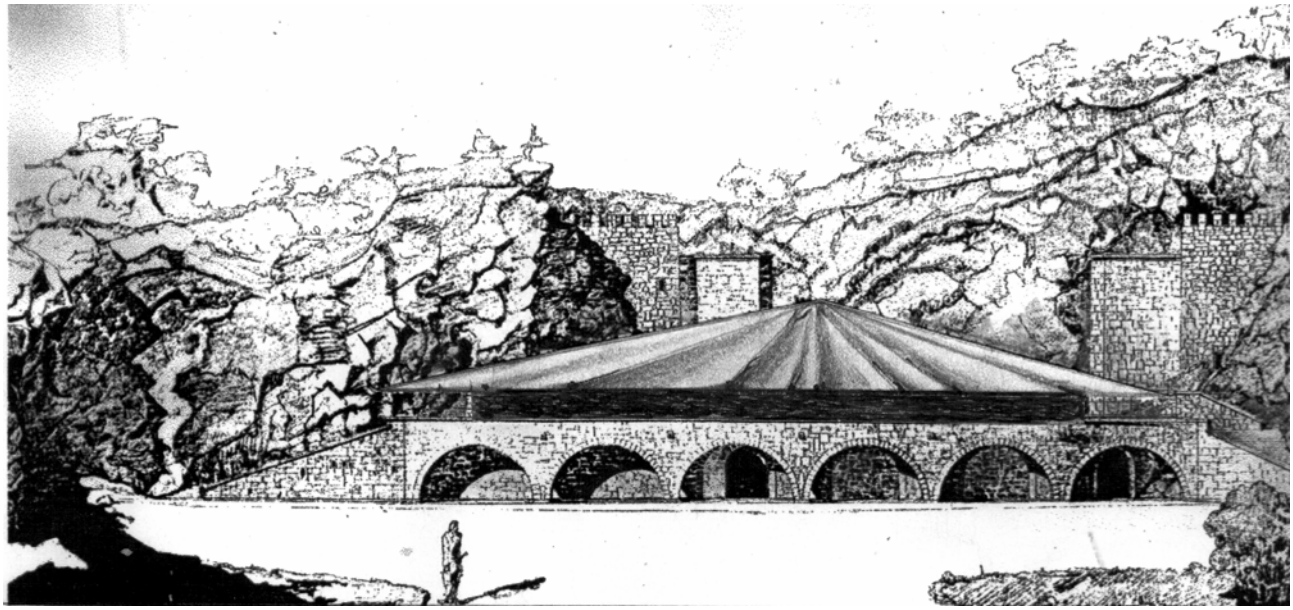
d/ sistem prostornih rešetki sa pokrivkom u vidu zakošene ravne površine, koja se delimično može i otvarati. Prostor može biti:

- bez galerije (Sl. 18) ili sa galerijom,
- otvoren (Sl. 18) ili zatvoren kada se rešetka prepušta sa prednje strane i zastakljuje, a arkade postaju elemenat enterijera,
- sa jednostrukom ili dvostrukom pokrivkom sa ove strane rešetke, itd.

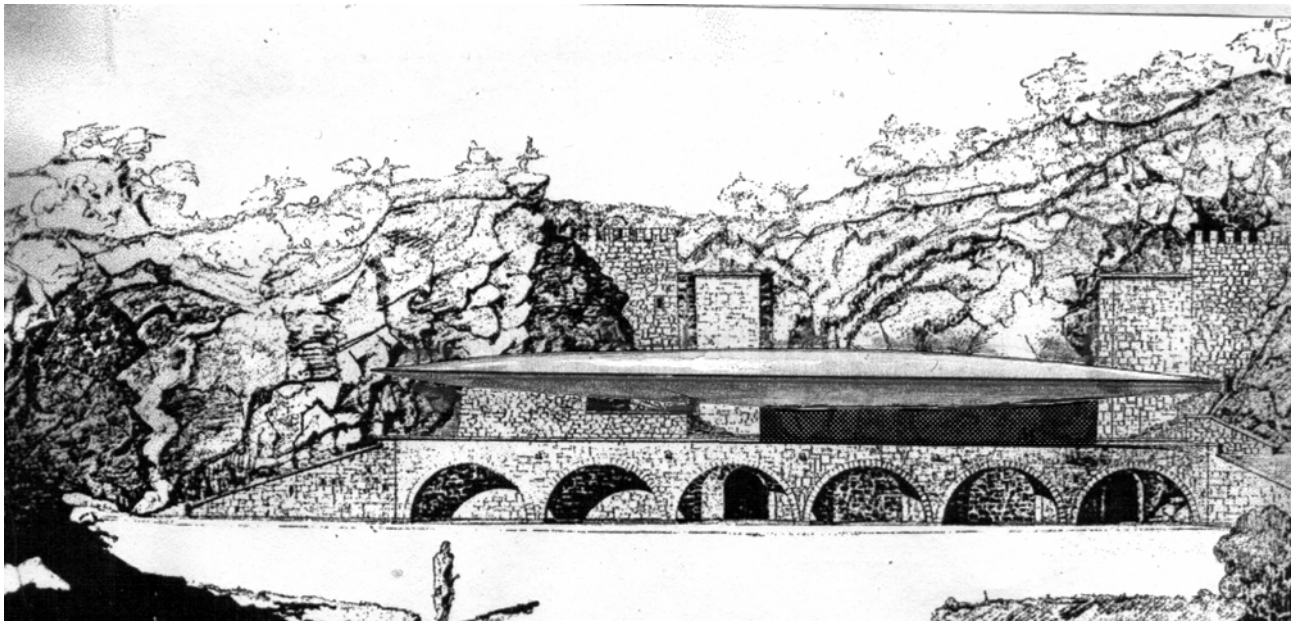
Ovaj sistem je tehnološki jednostavan, fleksibilan i lako izvodljiv u našim uslovima.



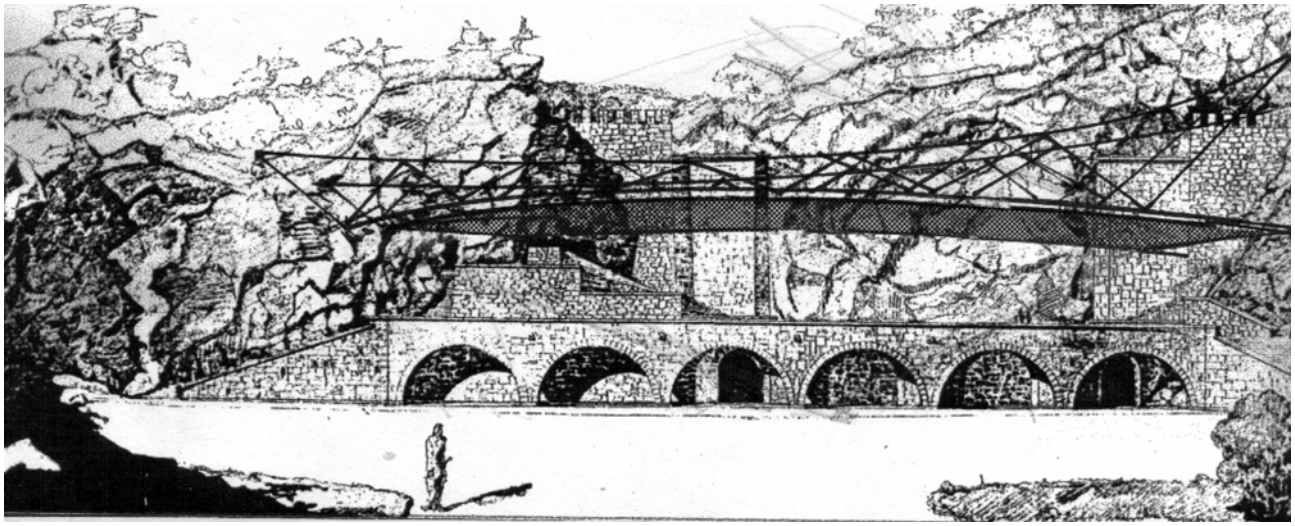
Sl. 13 – Primer otvorene pozornice bez prepokrivanja sa nadzidanom galerijom (po ideji Arh. R.Tatića)



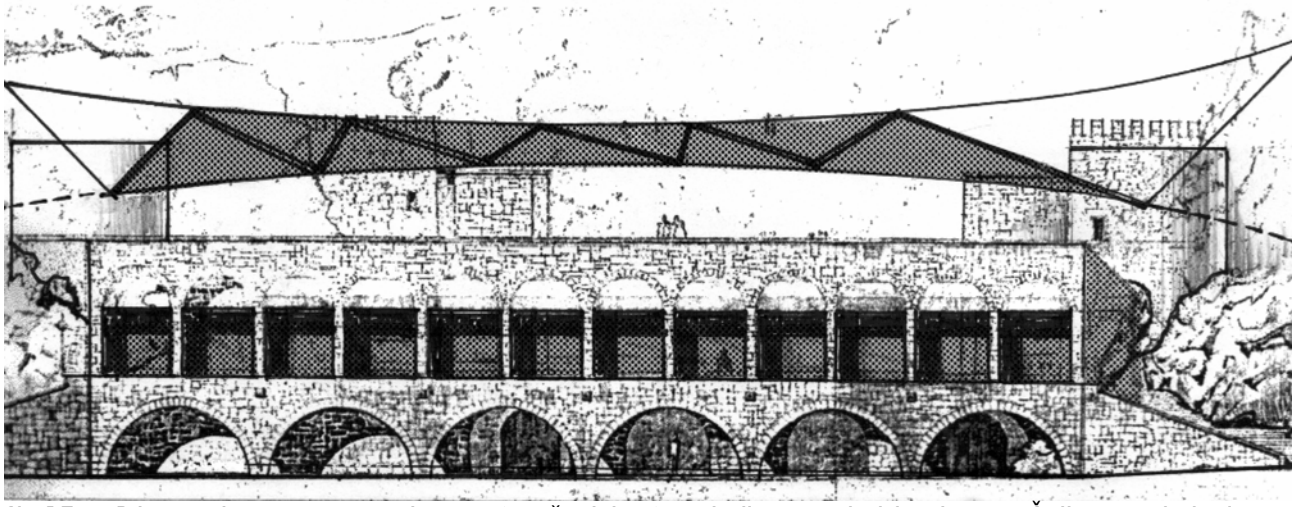
Sl. 14 – Primer otvorene pozornice bez galerije sa tzv. "kišobranskom" pokrivkom (Ideja: Arh.R.Tatić)



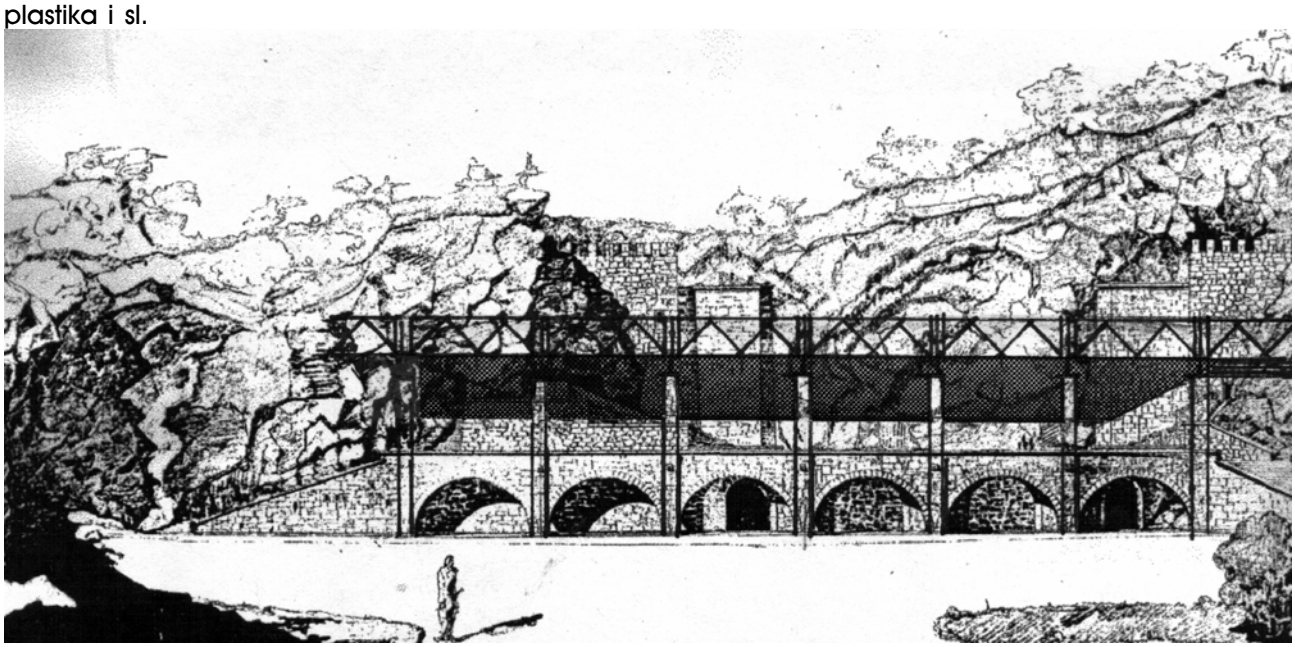
Sl.15 – Primer otvorene pozornice bez galerije sa tzv. "NLO" sistemom prepokrivanja (Ideja: R.Tatić)



Sl. 16 – Primer otvorene pozornice bez (može i sa) galerije sa kablovskom rešetkom o koju je sa donje strane obešena laka prekrivka. Pokrivka može biti platno, plastika i sl.



Sl. 17 – Primer otvorene pozornice sa )može i bez) galerijom sa kablovskom rešetkom o koju je sa obe strane obešena laka prekrivka uz povoljne uslove zaštite od sunca. Pokrivka može biti platno, plastika i sl.



Sl. 18 – Primer otvorene (može i zatvorene) pozornice bez galerije (može i sa) sa roštiljskim ili prostor–nim rešetkama i ravnom zakošenom krovnom površinom. Otvorene su mogućnosti zakrivljavanja rešetki i delimičnog otvaranja krova, kao i montažnosti konstrukcije. Ovaj sistem je lako izvodljiv u našim uslovima

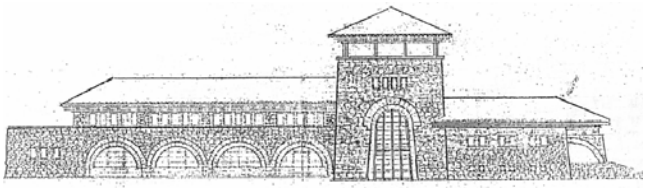
## 73 – Zatvoreni koncepti

U ovoj majdanskoj kotlini stešnjenih dimenzija zatvaranje pozornice i njeno pretvaranje u objekat koji se koristi tokom cele godine prouzrokuje niz novih, ne samo tehnoloških, već i prostornih zahteva, od kojih je najteži projektovanje velikog foajea za oko 2000 osoba ispred sadašnjeg objekta. Pri tome je moguće razlikovati dva osnovna slučaja i to kada su postojeće arkade potpuno pokrivene i čine deo enterijera (Sl. 19) i kada su delom otvorene a delom zatvorene (Sl. 20). Moguće je primeniti ramovske konstrukcije, rešetkaste roštiljske ili prostorne rešetke (Sl.19) ), kupole (Sl. 20) itd. Na Sl. 19 gledalište i bina su pokriveni nekom od pomenutih rešetkastih konstrukcija, dok je foaje rešen kao staklena bašta sa još jednim redom arkada postavljenim za 10–20 m. ispred starih arkada koje postaju deo enterijera. Na Sl. 20 prikazan je segment geodezijske kupole B.Fullera, ali je moguća primena i drugih kupolastih ili zalučenih rešenja. Ova kupola prelazi preko foajea i gledališta, dok se iznad bine postavlja segment nove manje kupole ili neka druga struktura. Konačno, na Sl. 21 dat je primer sa delimično dekonstruktivističkim konceptom koji je ilustrovan iskošenim zastakljenim kubusom koji samo delimično prekriva arkade a delom ih ostavlja otvorenim. Izgleda da ovakav koncept obezbedjuje više slobodnog prostora spolja oko hola, a jednostavni ali pokrenuti kubus se u daljem potupku može raščlanjavati na mnogo raznih načina.

Još jednom se naglašava da u slučaju potpunog zatvaranja zgrade projektni program mora biti daleko kompleksniji i rezultat ozbiljne interdisciplinarne saradnje celog niza eksperata medju koje spadaju: arhitekti, gradjevinski inženjeri, urbanisti, projektanti instalacija, akustičari, mašinci, stručnjaci za scensku tehniku, itd, a da će troškovi izgradnje daleko prevazići troškove otvorenih objekata.

## 8 – UPRAVNA ZGRADA

Arh. Rajko Tatić je iza sebe ostavio i projekat upravne zgrade locirane prema bulevaru koja tunelom treba da bude povezana sa binom, s tim što je predvidjeno da se tunel koristi za montažu dekora. Objekat je projektovan u vernakularno/romantičnom maniru (Sl.22) i izvrsno se uklapa u okružje, ali nije realizovan, pa i njega treba uvrstiti u program rekonstrukcije. Predlaže se detaljna provera aktuelnosti njegovog projektnog programa, dok bi u pogledu oblikovanja trebalo poštovati postojeće rešenje autora Arh. Rajka Tatića.

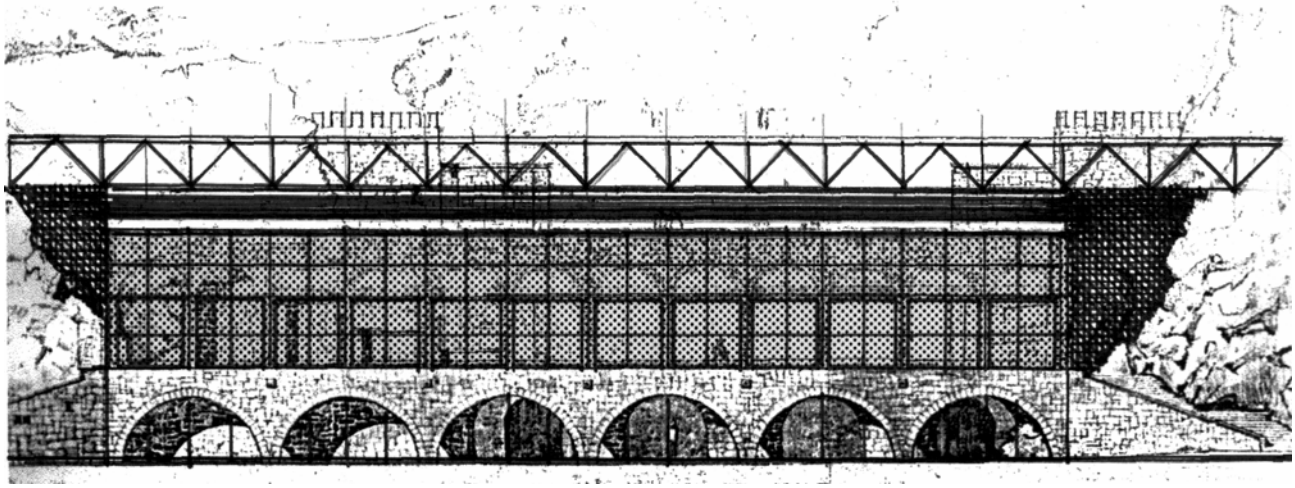


Sl.22 – Prednji izgled upravne zgrade (Arh. Rajko Tatić)

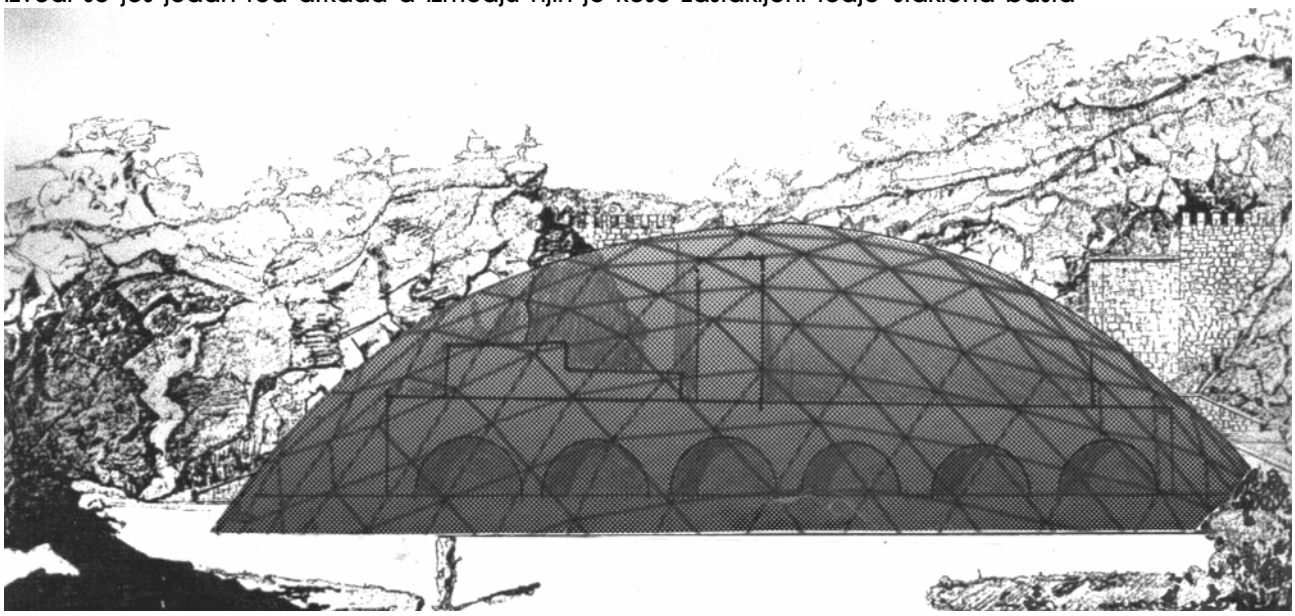
## 9 – ZAKLJUČAK

Problem rekonstrukcije i revitalizacije Topčiderske letnje pozornice je izuzetno složen i zahteva ozbiljne i obimne pripreme, jer je poznato da greške u prvim koracima prouzrokuju i najveće defekte. Pre donošenja odluke o revitalizacijiciji, potrebno je prvo utvrditi ko je inicijator radova na rekonstrukciji (grad, opština ili neko treći) a zatim definisati:
a/ profil potencijalnih korisnika i njihove konkretne potrebe i prioritete,
b/ profil budućeg vlasnika (da li je objekat budžetska ustanova izjednačena sa državnim pozorištima, u privatnom (domaćem ili stranom vlasništvu, itd),
c/ potrebne kapacitete objekta,
d/ konkretnu namenu objekta,
e/ karakter objekta (otkriven, pokriven ili zatvoren,
f/ detaljne urbanističke uslove rekonstrukcije,
g/ projektni zadatak za usvojeni karakter objekta uskladjen sa Urbanističkim uslovima,
h/ aproksimativnu procenu troškova gradjenja i troškova komunalnog opremanja.

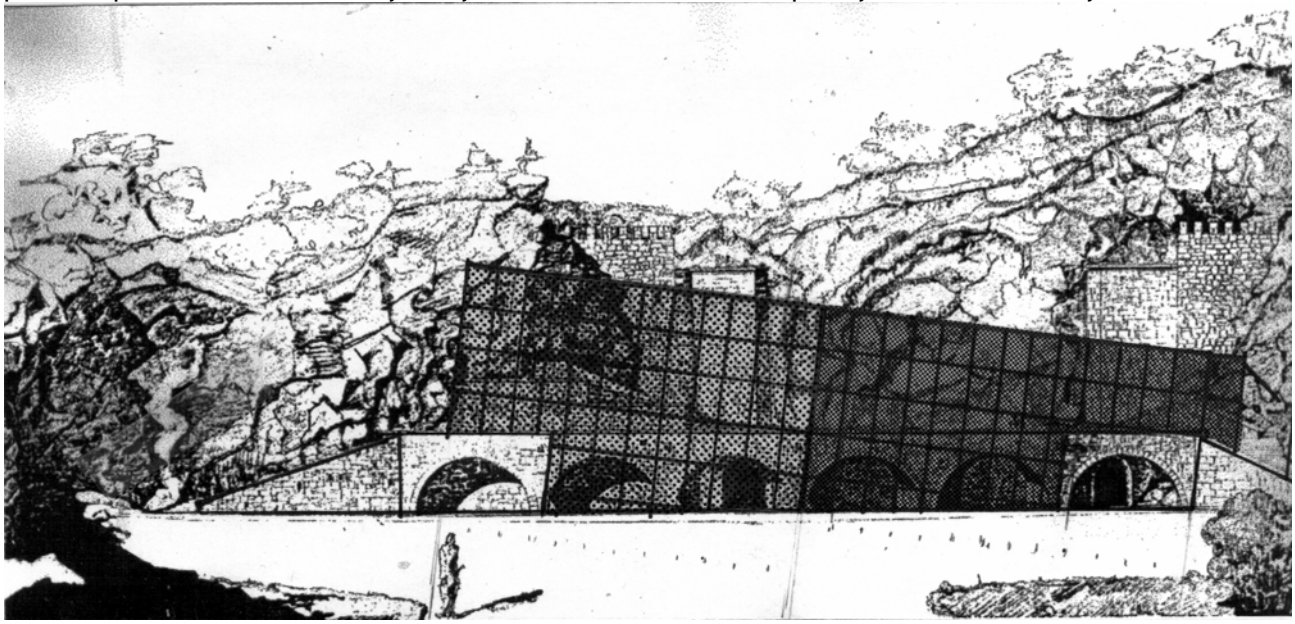
Posebno se naglašava da tokom ove akcije treba:
a/ izbegavati svaki politički marketing uz promociju neke od političkih stranaka, jer bi izmena političke situacije mogla lako da dovede do zastoja radova,
b/ izbegavati sve vidove protekcionizma i nepotizma u procesu ustupanja projektovanja i pojedinih gradjevinskih radova uz poštovanje svih zakonski utvrdjenih procedura,
c/ striktno poštovati zaštićena autorska prava autora arhitekte Rajka Tatića, čiji je nosilac porodica Tatić.



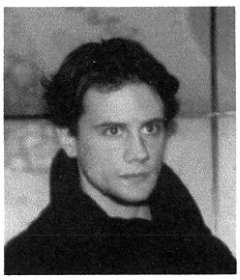
Sl. 19 – Primer zatvorenog objekta sa galerijom i rešetkastom krovnom konstrukcijom. Ispred postojećih izvodi se još jedan red arkada a izmedju njih je koso zastakljeni foaje–staklena bašta



Sl. 20 – Primer kupolasto zasvodjenog zatvorenog objekta. Segment geodezijske kupole pokriva i prostor ispred arkada formiraruju foaje–staklenu baštu. Arkade postaju elemenat enterijera.



Sl.21 – Primer objekta koji se zatvara zakošenim staklenim kubusom. Arkade su delom otvorene a delom zatvorene i ispred njih se formira foaje–staklena bašta. Ovaj pravac obiluje različitim prostornim i oblikovnim mogućnostima



# TRG ISPRED BEOGRADSKOG DRAMSKOG POZORIŠTA

**I NAGRADA NA KONKURSU**

Djordje Alfirević dipl. ing.arh.

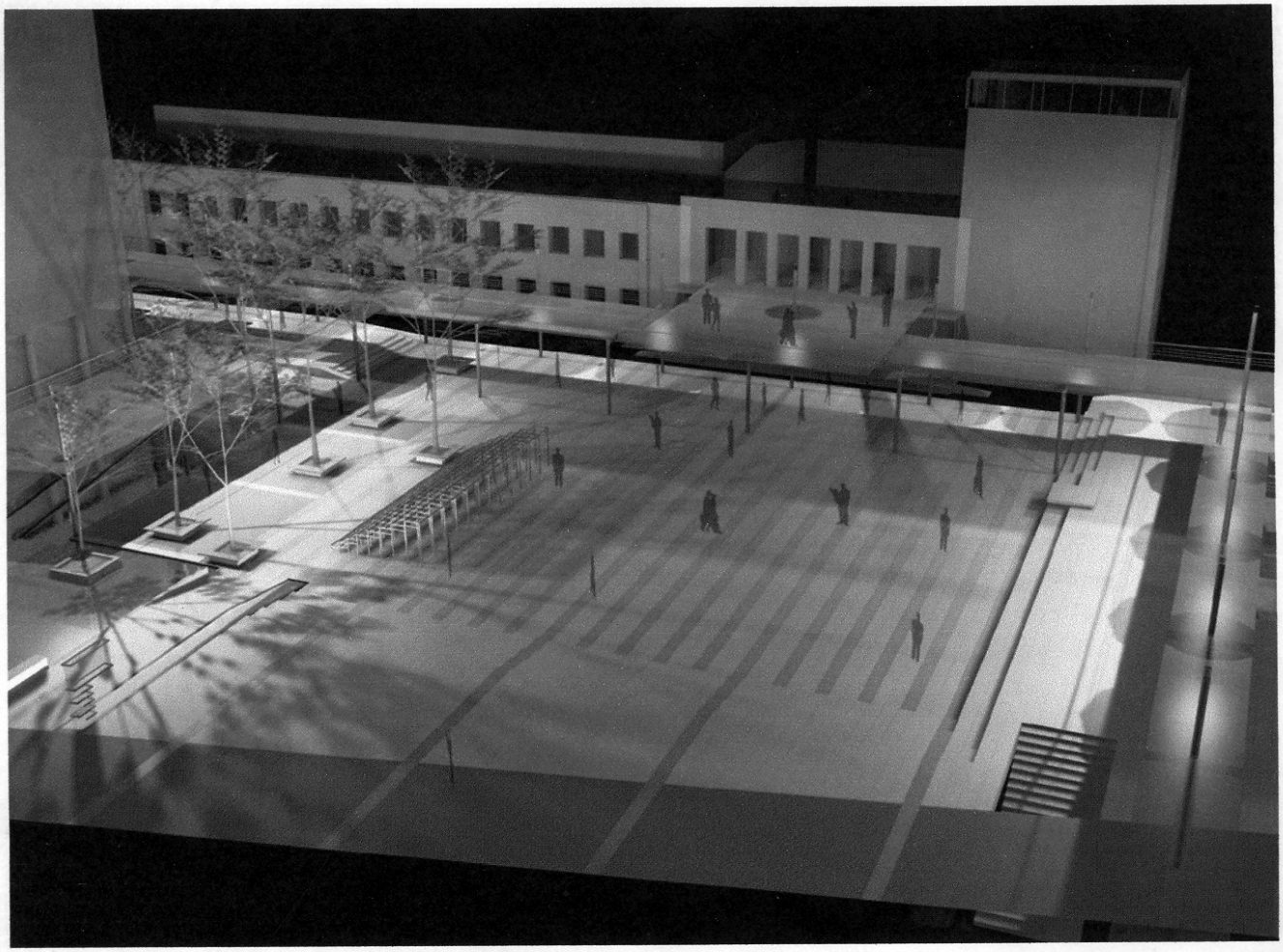
- ***Koncept***

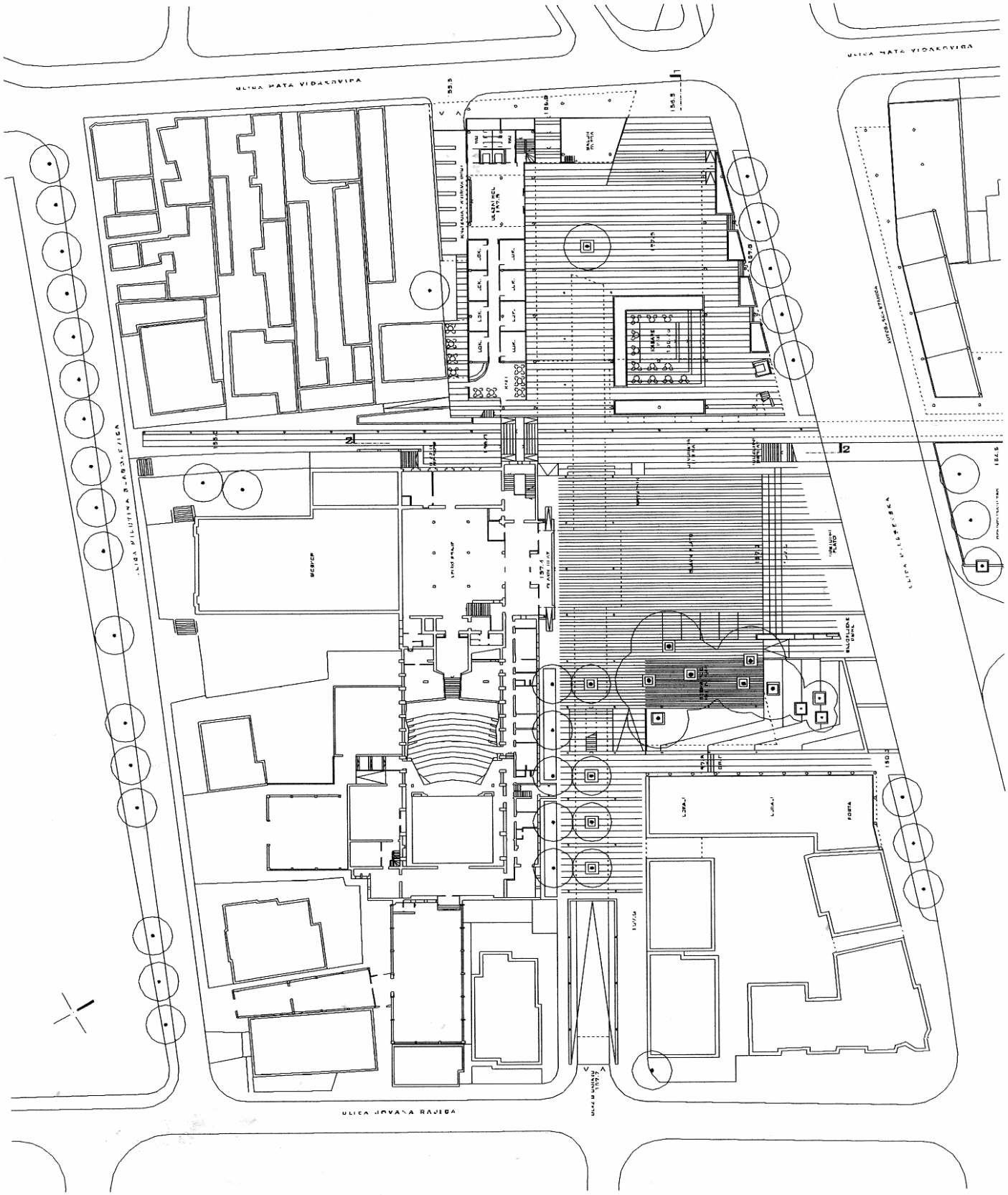
*Plato ispred Beogradskog dramskog pozorišta redak je primer prostora u Beogradu, koji ima mogućnost postizanja,* ***antički gotovo idealne forme****. Postavljene ortogonalne regulacije imaju za cilj* ***uokvirenje trga*** *i* ***produženje pravca glavne fasade*** *pozorišta, čime se postiže kontinuitet sa volumenom zgrade kulturnog centra.*
*Povezivanje pozorišnog, sa platoom oko Vozarevog krsta, omogućeno je pešačkom* **pasarelom** *preko Mileševske ulice i podzemnim prolazom sa propratnim sadržajima. Ispod trga predviđena je* **podzemna garaža** *koja bi imala pristup iz ulice Gružanske, a u drugoj fazi i iz ulice Mata Vidakovića. Direktno bi se povezivala sa stepeništem u suterenu pozorišta, čime bi se omogućila* **suva veza sa foajeom**.

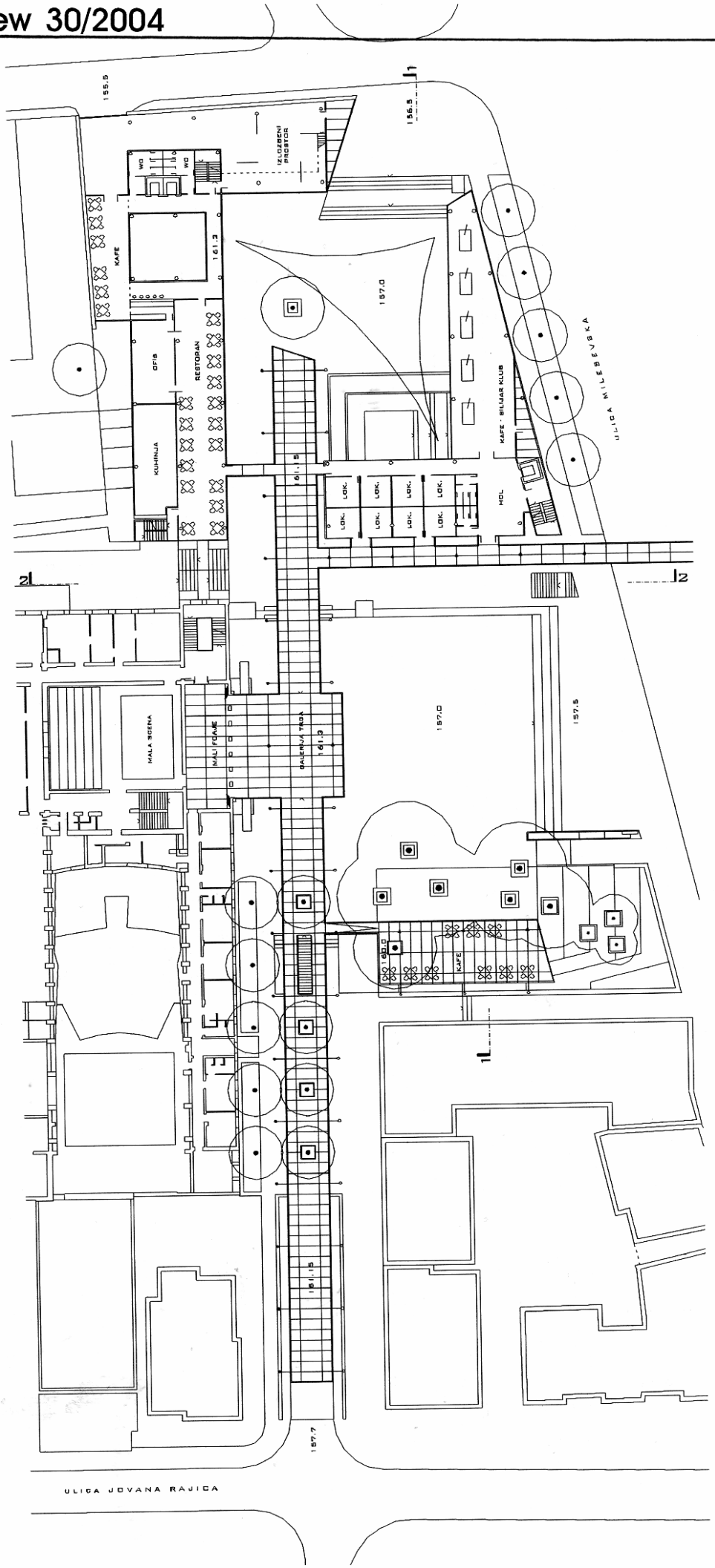
***1.faza****: pristupni plato, glavni pozorišni trg, scena pod krošnjama, galerija trga, garaža ispod trga.*
***2.faza****: kulturni centar, atrijumski trg, deo garaže ispod trga.*

- ***Osnovni elementi***

**Pristupni plato** *oformljen uz Mileševsku ulicu, služio bi za kratak pristup i izlazak iz vozila. U istoj celini je postavljen displej na kome bi se vršila prezentacija repertoara sa svim dodatnim informacijama.*
**Glavni pozorišni trg** *nadovezuje se na pristupni plato i sa njim čini logičnu celinu. Na njemu je predviđeno odvijanje predstava i performansa u letnjem periodu (BITEF, BELEF). S tim ciljem su postavljene, na samom trgu, fleksibilne,* **klizno-rasklapajuće tribine-bilbord**. *Kada se ne koriste, mogu biti sklopljene, te i pored skulpturalnih svojstava mogu imati i reklamnu ulogu bilborda.*
**Scena pod krošnjama** *predviđena je u zoni postojeće zelene površine (planirano vodeno ogledalo). Bitan element koncepta predstavlja zadržavanje stabala u ovoj zoni, što je uticalo na formiranje i jedne od osnovnih ideja,* **„scene na vodi„** *simbolične predstave pojma Beogradsko dramsko pozorište.*
***Galerija trga*** *formirana je u vidu nastrešnice, čija je uloga, sem pokrivne, da poveže čitav kompleks u jednu celinu. Sa galerije je direktno omogućen* **pristup foajeu male scene pozorišta**.

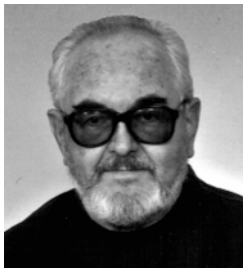




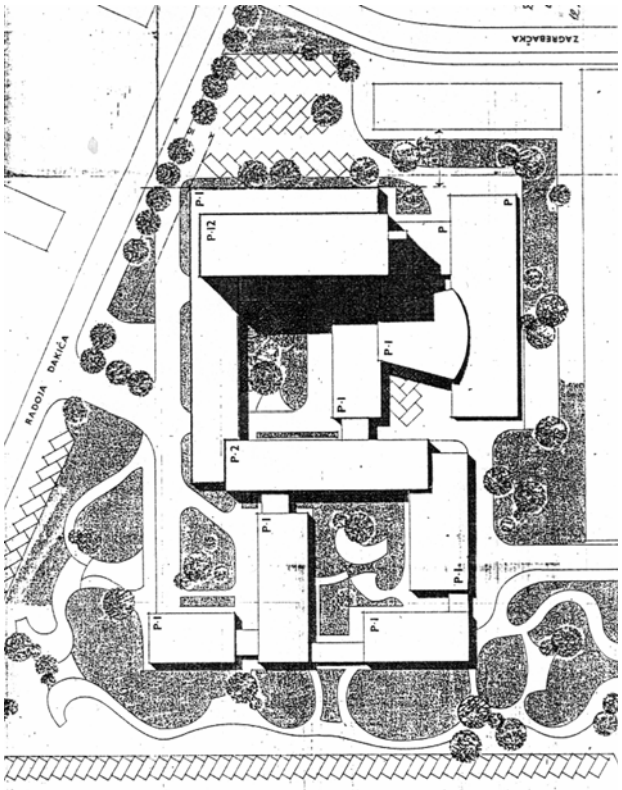

155.5
156.5
IZLOZBENI PROSTOR
WC
WC
KAFE
161.3
157.0
OFIS
RESTORAN
KUHINJA
KAFE - BILJAR KLUB
ULICA MILEŠEVSKA
LOK.
MOL
161.15
1
2
MALA SCENA
MALI FOAJE
GALERIJA TRGA
161.9
157.0
157.5
KAFE
160.0
151.15
157.7
ULICA JOVANA RAJICA

# INSTITUT ZA MAJKU I DETE U BEOGRADU

**Projektant: Slavko Vulešević, dipl.ing.arh.**



Postoje arhitekti koji su univerzalni i koji se sa podjednakom lakoćom prihvataju svih za–dataka, počev od memorijala pa do objekata sa najsloženijim tehnološkim i funkcionalnim zahtevima. Postoje, medjutim i oni drugi koji se, shvatajući da je svaki segment arhitekture beskrajno složen i u stalnoj promeni, specijalizuju za neku oblast i tu često postaju vrhunski eksperti. Medju ove poslednje spada i arhitekta Slavko Vulešević koji se specijalizovao za zdravstvo i koji je u toj oblasti, u tranzitivnom periodu naše posleratne Moderne ostavio za sobom veoma upečatljiv trag. Saradjujući u mlado–sti sa velikanima naše Moderne, Dobrovi–ćem, Kliskom i Brašovanom, on neko vreme neminovno nosi u sebi pečat Kliskine funkcionalnosti i Brašovanove jednostavne elegancije, što se ogleda i u projektu Instituta za majku i dete na Tošinom Bunaru




Sl.1 – Situacija kompleksa Instituta za majku i dete na Tošinom bunaru u Beogradu (1950/75)

u Beogradu koji je nakon duže gradnje za–vršen 1975 g. U stvari, ovaj kompleks je po–čeo da se formira još 1950. ali je vertikalni kubus izgradjen znatno kasnije kao rezultat permanentnog povećanja programskih zahte–va i potreba korisnika. Trenutno, kompleks sadrži svoj dijagnostički deo, stacionarni deo za smeštaj bolesnika pod tretmanom, naučno

Sl. 2 – Perspektiva institutskog kompleksa posmatrana sa ulice, Projektant: Arh. Slavko Vulešević

istraživački sektor koji je angažovan na unapredjenju metoda lečenja, kao i nastavni deo sa amfiteatrom za redovne skupove domaćih i stranih stručnjaka iz ove oblasti.

Dobro je poznato da su šezdesetih godina zdravstveni objekti tretirani na veoma strog i utilitaran način, pa su i mogućnosti arhitektonskog oblikovanja bile više nego skromne. Pa ipak, arh. Vulešević uspeva da visoki pločasti blok artikuliše preko niza kvadratnih otvora na poslednjoj etaži, koji istovremeno sugerišu da su iza njih neki drugi sadržaji.

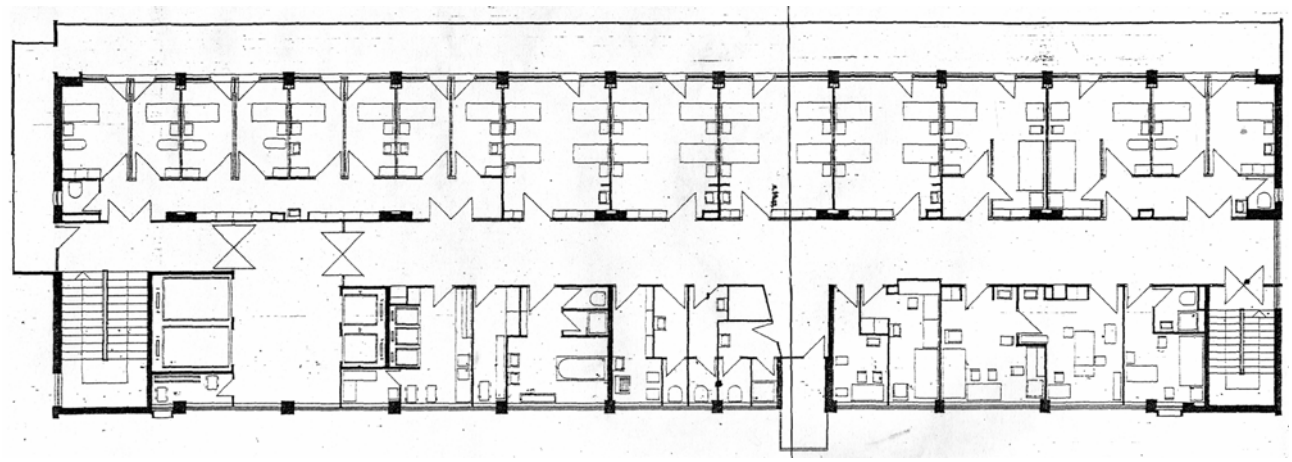
Reklo bi se da je druženje sa Prof. Stankom Kliskom našim, u ondašnje vreme, najvećim ekspertom za projektovanje zdravstvenih objekata, ali i njegova prirodna sklonost za racionalno i funkcionalno, usmerila Slavka Vuleševića ka Moderni a posebno ka zdravstvenim sadržajima. Uporedo sa realizacijom Instituta za majku i dete, on sukcesivno i uspešno radi na projektima Dečje bolnice u Kragujevcu, Medicinskog centra u Jagodini, Doma zdravlja u Apatinu, dveju poliklinika u Loznici i Zrenjaninu, Vojnomedicinskih centara u Beogradu i Novom Beogradu, zatim na novom delu Medicinskog centra u Šapcu, kao i u mnogim drugim mestima.

Ovako intenzivno bavljenje zdravstvenom problematikom, dovelo je Vuleševića do konstatacije da je za dobro funkcionisanje zdravstvenih objekata tehnologija i oprema u sve većoj meri od krucijalnog značaja, a da saznanja u ovoj oblasti strahovito brzo evoluiraju. To je za njega bio novi izazov, pa je u veoma brzom vremenu postao naš vodeći stručnjak za opremanje zdravstvenih objekata i to ostao do kraja svoje veoma uspešne karijere. Tako je učestvovao u opremanju bolnice u Pirotu, vojne bolnice Homs u Libiji, rehabilitacionog centra u Ćupriji, Vojne bolnice u Ljubljani, profilaktorijuma u Irkutsku, porodilišta u Požarevcu, hirurgije u Meljini i Vojnomedicinske akademije u Beogradu.

Svakako, bilo bi malo dosadno baviti se celog života isključivo zdravstvom, pogotovo ako se pojave neke nove mogućnosti, pa tako Vulešević pravi veoma uspešne izlete u stanovanje (stambeni objekti i blokovi u Pančevu, Zavidovićima, Beogradu itd.), školstvo (Učiteljska škola u Tuzli; Nastavni centar Zemunik itd.), javne sadržaje (Dom avijatičara u Prištini, Letovalište gorana Šuplja stena kod Beograda), itd, itd.

Neosporno je da je preko jednog projekta nemoguće sagledati profil i stvaralaštvo jedne tako složene ličnosti kao što je arhitekta Slavko Vulešević. Bilo bi lepo kad bi postojala njegova monografija, ali on nije čovek koji bi se samoreklamirao, njega to prosto ne zanima. Teško je sagledati sve njegove projekte.

Nama ostaje samo nada da saradnja sa arhitektom Vujoševićem nije ni blizu kraja i da će nam on dozvoliti objavljivanje još nekih od svojih projekata, a posebno smo zainteresovani za njegovo, nešto kasnije projektovano i realizovano, letovalište mladih gorana na lokalitetu Šuplja stena kod Avale, koje je projektovano u prijatnom neoverna-kularnom stilu.



**Sl.3 – Tipska osnova visokog bloka (stacionara) Instituta za majku i dete u Beogradu.**
**Projektant: Arh. Slavko Vulešević**

Sl. 4 – Izgled višespratnog trakta Instituta za majku i dete, u Beogradu, u kome je smešten stacionar

Izgled visokog trakta Instituta za majku i dete u Beogradu, sa stacionarom.

# RADNA KLASIFIKACIJA PRAVACA U SAVREMENOJ ARHITEKTURI

Tekst: Dr. Mihailo Čanak, dipl.ing.arh.

## 1 – UVOD

*"O ljudi, ljudi, premudri stvori,*
*Ala vas mudrost raspinje, mori!*
*Kud ste potegli, kud ste se digli?*
*Mislite da ste do Boga stigli!*
*Pišete knjige debele, gojne,*
*Knjige bezbrojne!*
*O jarkom suncu, o zvezdokrugu,*
*O severu, istoku, zapadu, jugu,*
*O životu, a i o smrti,*
*Kad počnem čitat glava mi se vrti...*

*Al' stvari koje za kuću vrede,*
*Kako se umiva, kako se prede,*
*Kako se love miševi kleti,*
*Kako se vrapci uče pameti,*
*Ma da vam je mudrost i silna i jaka,*
*TO morate učiti od nas mačaka!"*
*(Čika Jova Jovanović–Zmaj)*

E, pa to što ovde kaže ova dobroćudna i priprosta mačka, važi (bar što se mene tiče) i za teoretičare savremene arhitekture. Medju njima nećete naći ni dvojicu da su se usaglasili u svojim definicijama i postavka–ma. Neki su glomazni i svaki čas iz knjige u knjigu menjaju i dopunjavaju svoje stavove (kao Ch. Jencks na pr.), drugi u svojim klasifikacijama mešaju babe i žabe (kao J.Steele), treći govore nekim budibogsnama jezikom, krajnje nejasnim za male "patuljke koji pojma nemaju", itd. Učinilo mi se, dakle, da bi mladim i krajnje neinformisanim ljudima kao što su moji djaci (ali i mnogi od mojih ispisnika) prvo valjalo ponuditi neki što jednostavniji i pregledniji uvod u zamršeni lavirint najosnovnijih tokova i tendencija u savremenoj arhitekturi. Računam, neka oni prvo ovde steknu neku, kakvu takvu globalnu sliku o ovoj oblasti, a onda neka se otisnu u zamamne vode raznih detalja i tumačenja, neka čitaju predivne knjige profesora Ranka Radovića i Miše Perovića, neka rovare po raznim Jencksovim knjigama, a pre svega neka se upoznaju sa konkretnim ostvarenjima raznih autora i pokušaju sami da ih svrstaju u pojedine kategorije, jer će se tako bolje upoznati s njima, a po nešto i naučiti. Shvatite, dakle, ovo kao neku vrstu bukvara. Što bi rekli stari rimljani: "First Things first!".
Medjutim, nije sve tako jednostavno kao što na prvi pogled može da izgleda! Lepo bi bilo kada bi svi ti tokovi bili jednosmerni i jednostavni, ali oni su u većini slučajeva polivalentni, dinamični, medjusobno ispreple–teni kao svinjska creva, njihove definicije mogu da imaju različita tumačenja, gase se tokom vremena pa opet povampiruju; kao što bi se reklo za krdo prasića: "gicaju se, pa ih je teško prepoznati i prebrojati". To je jedan od razloga zašto su zapisi o savremenim arhitektonskim pravcima toliko brojni, obimni i teško shvatljivi za nepo–svećene. Da biste te tokove kako tako **upoznali** morate čitati, mnogo čitati, čitati dok vam se sve ne pomuti u glavi, a onda opet čitati i tako celog veka, da biste konačno konstatovali kako ste tek malko zagrebali po površini materije, a da vam, celina i dalje beži i kako rekosmo "gica se".

A da biste se usudili da o savremenoj arhitekturi nešto kratko i sažeto ***napišete***, neophodno je da o njoj znate ili jako mnogo (da biste umeli da sažimate, što je beskrajno teško), ili jako malo (jer dok plivate po površini mora, vi ne primećujete kolika je dubina ispod vas pa se i ne plašite). Imajući u vidu da ja spadam u ovu drugu kategoriju zvanu "Ignoramus et ignorabimus", jasno je da me je samo velika muka naterala da ono malo informacija kojima (recimo) raspolažem prikupim i ponudim mojim naivnim i dragim učenicima, a onako usput i mojim ispisnicima koji, u neprekidnim suočavanjima sa problemima svakidašnjice nikada nisu imali mnogo vremena da se ovom problematikom bave. Za njih je u ovom trenutku i komarac muzika, a ostaje mi samo da se nadam kako ovaj tekst ili neće uopšte stići do onih nekoliko pravih. pozna–valaca savremene arhitekture kod nas, ili da će ga oni ako ga (ne daj Bože) vide, dobroćudno turiti u neku fijoku uz kratak komentar "E, baš svašta **k'o** na vašaru, ali je Čika Mika drag čičica pa ćemo se praviti da ovo nismo ni videli...". A sada, pošto smo primenili (u psihologiji inače dobro poznatu) "zaštitnu" tehniku: "Ako ja sam sebe iskasapim, drugi neće imati više šta da kažu pa će me ostaviti na miru", hajde da predjemo na posao:

## 2 – OSNOVNE TENDENCIJE U ISTORIJSKOJ ARHITEKTURI

Ma koliko to iritiralo našu sujetu, moraćemo priznati da arhitektura ne počinje sa nama i sa našim vremenom već da su njeni koreni mnogo, mnogo stariji. Verovati da je u prošlosti sve bilo unisono, bilo bi debilno. U svakom dobu radjale su se, razvijale, medjusobno sukobljavale, preplitale i polako odumirale različite tendencije pa je logično pretpostaviti da su se neke od njih prenele i u današnje doba. Bilo bi, takodje, pogrešno misliti da se neki novi stil radjao tek kada se neki stari potpuno ugasio. U suštini, nove tendencije su se javljale već prilikom prvih znakova opadanja i krize starih. preklapajući se i dugo koegzistirajući u istom prostoru i vremenu (Sl.1).

Sl.1 – Razvoj i preklapanje istorijskih stilova u arhitekturi

Dakle, istorijsku arhitekturu možemo zamisliti kao jednu veliku žilu kucavicu koja se grana, pulsira, a njeni ogranci (pojedini istorijski stilovi) se prepliću, spajaju jedan u drugi, naizgled gase u pojedinim ćorsokacima, a kasnije opet oživljavaju u raznim neovarijantama, uvek u živom pokretu, promeni i medjusobnom prožimanju. Medjutim, može se, takodje, zapaziti da svaki stil prolazi kroz neke tri osnovne faze i to:

a/ Rana **inovativna** faza, kada se stil formira i kada svaka realizacija predstavlja jedno novo iskustvo koje doprinosi globalnom konceptu stila.

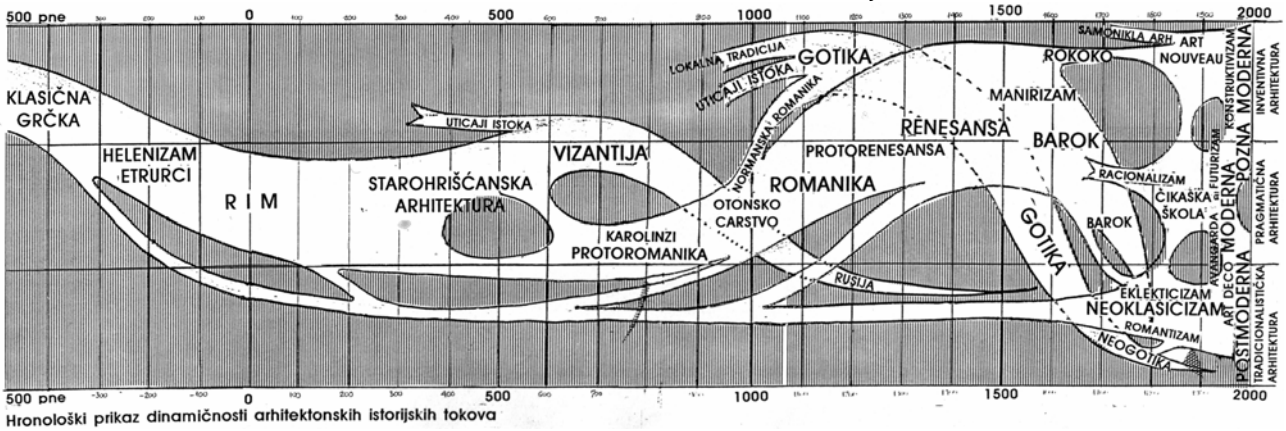
b/ Zrela **pragmatična** faza, koja je usmerena zadovoljavanju konkretnih i aktuelnih potreba korisnika i u kojoj se svi parametri stila dovode do savršenstva. Tokom vremena, ova faza prolazi kroz svoj završni, pozni vid, kao što su Helenizam u odnosu na Klasičnu Grčku, Manirizam u odnosu na Renesansu, ili Rokoko u odnosu na Barok.

c/ Faza kada stil nije više aktuelan i prelazi u kategoriju **tradicionalističke** arhitekture, odnosno arhitekture prošlosti. On definitivno postaje deo arhitektonskog nasledja, što ne znači da se i dalje ne primenjuje u praksi po posebnim željama i zahtevima naručilaca.

Ove tri osnovne kategorije su očigledno prisutne i u savremenoj arhitekturi pa ćemo na njima zasnovati našu radnu klasifikaciju aktuelnih arhitektonskih pravaca i tendencija. Medjutim, imajući u vidu specifičnosti našeg savremenog društva duboko utonulog u sve vidove tehnologija (pa i gradjevinskih). kao i potrebe da se prostor i ljudi zaštite od posledica ovog agresivnog tehnološkog razvoja, mi ćemo u klasifikaciju uvesti još dve izvedene kategorije: tehnološku i ekološku arhitekturu, koje ćemo kasnije detaljnije definisati kako bismo izbegli nesporazume koji proističu iz različite interpretacije pojedinih termina. Naša klasifikacija počinje, dakle, od pet osnovnih globalnih arhitektonskih tendencija i to:

1/ Racionalna arhitektura,
2/ Tehnološka arhitektura,
3/ Inovativna arhitektura,
4/ Tradicionalistička (istoricistička) arhitektura,
5/ Ekološka arhitektura.

Izmedju svih ovih kategorija uspostavljaju se veze koje u zavisnosti od perioda mogu biti nekad intenzivne i razgranate, a nekad praktično zanemarujuće.



Hronološki prikaz dinamičnosti arhitektonskih istorijskih tokova

## 3 – OSNOVNE TENDENCIJE U SAVREMENOJ ARHITEKTURI

I u savremenoj arhitekturi dominiraju tri osnovne kategorije arhitektonskih tokova (**racionalna, inventivna i tradicionalistička arhitektura**), ali intenzivni tehnološki razvoj i degradacija životne sredine dovode do još dve kategorije karakteristične za današnje doba a to su **tehnološka i ekološka arhitektura**. Prvo ćemo pokušati da ove kategorije u najkraćim rečima definišemo:

### *1/ Racionalna arhitektura*

Složeni kompleks arhitektonskih tendencija i pravaca, usmerenih na optimalno rešavanje aktuelnih problema današnjice. U prvom planu je uskladjivanje raspoloživih sredstava sa konkretnim potrebama korisnika, uz izbegavanje elemenata tradicionalne arhitekture i ornamentike. U ovu kategoriju se mogu svrstati Protomoderna, Rana moderna 20–ih, Internacionalni stil pre i posle II. sv. rata, Svedena, Anonimna, Utilitarna arhitektura, itd.

### *2/ Tehnološka arhitektura*

Arhitektura u kojoj su konstrukcija i elementi tehnologije baza za formiranje arhitektonskog oblikovanja zgrade. Počinje još krajem XVIII veka izgradnjom utilitarnih metalnih objekata (mostova, železničkih stanica), da bi se u XIX veku prenela i na javne objekte, obuhvatajući pored metalnih i armirano betonske konstrukcije. U drugoj polovini XX veka strukturalni elementi se hipertrofiraju, usložavaju i postaju nosioci arhitektonskog oblikovanja preko High Techa i Slick Tech–a. Poslednjih godina ova arhitektura se sve tešnje vezuje sa ekspresivnom i ekološkom arhitekturom.

### *3/ Inventivna arhitektura*

(Inovativna arh.) Lična, kreativna, autorska arhitektura, koja se ne oslanja ni na tradicionalne prototipove ni na aktuelnu projektantsku praksu. Zbog mnoštva individualnih autorskih stavova, nije koherentna, već predstavlja široku lepezu različitih kreativnih koncepata medju koje spadaju Art Nouveau, razne ekspresionističke tendencije, radikalna, ornamentalna, virtuelna arhitektura i druge.

### *4 – Tradicionalistička (Istoricistička) arhitektura*

Arhitektura koja se trudi da u što čistijem vidu aplicira u sadašnjosti stilove i tendencije iz prošlosti. U repliciranju prošlosti moguće je striktno pridržavanje jednog odredjenog stila ili tendencije (na pr. Neoklasicizam), ali i kombinovanje raznih istorijskih pravaca, što vodi do raznih eklekticističkih postupaka. Ova arhitektura nastaje ili tako što neki pravac, u svoje vreme savremen, tokom vremena prelazi u kategoriju istorijskog uz kontinualnu primenu (gotika na pr.), ili tako što se nakon izvesnog vremenskog perioda neki istorijski slil reafirmiše u svojoj NEO–varijanti.

### *5 – Ekološka arhitektura*

Termin je uveden 70–ih i označava arhitekturu koja, koristeći se principima održivog razvoja, teži da ublaži negativne posledice prekomerne potrošnje energetskih resursa i zagadjenja životne sredine. Teži se štednji energije, optimalnom osunčanju, korišćenju solarne i eolske energije, kao i reciklaži otpadnih materija. Preduzimaju se sve mere u cilju obezbedjenja zdravih uslova stanovanja, rada i korišćenja slobodnog vremena.

### *Hibridne tendencije*

Kombinovanjem uticaja ovih pet osnovnih tendencija, formiraju se mnoge složene **hibridne** tendencije, medju koje spadaju:

**(12) – Strukturalni racionalizam**
Hibrid Racionalne i Tehnološke arhitekture. Koristi tehnologiju prvenstveno u cilju brže i jeftinije gradnje, a ne iz oblikovnih razloga.

**(13) – Naglašena arhitektura**
Arhitektura koja izlaz iz monotonije Internacionalnog stila traži i nalazi u hipertrofiranju primarne i ekstremnom artikulisanju sekundarne plastike objekta. Ovde spada i Pozna moderna 70–tih godina XX veka..

**(14) – Tranzitivna arhitektura**
Arhitektura koja predstavlja kombinaciju Racionalne i Tradicionalističke arhitekture, bilo kao kompromis ili kao ironična interpretacija (Rana Postmoderna 70–ih).

**(15) – Kontekstualna arhitektura**
Arhitektura koja teži da se prilagodi izgradjenom okruženju, uklapajući se u postojeće arhetipove i poštujući spefični Genius loci.

**(23) – Tehno–vizionarska arhitektura**
Inventivna i visoko lična arhitektura koja svoje oblikovne vratolomije izražava jezikom High–tech–a i Slick–Tech–a.

**(24) – Tehno–istoricistička arhitektura**
Arhitektura koja kombinuje principe i elemente tehnološke i tradicionalne arhitekture. Karakteristična za Strukturalni inžinjering XIX veka, ali i za neke savremene tendencije.

**(25) – Eco–Tech arhitektura**
Ekološka arhitektura koja svoje ciljeve postiže primenom visokih tehnologija.

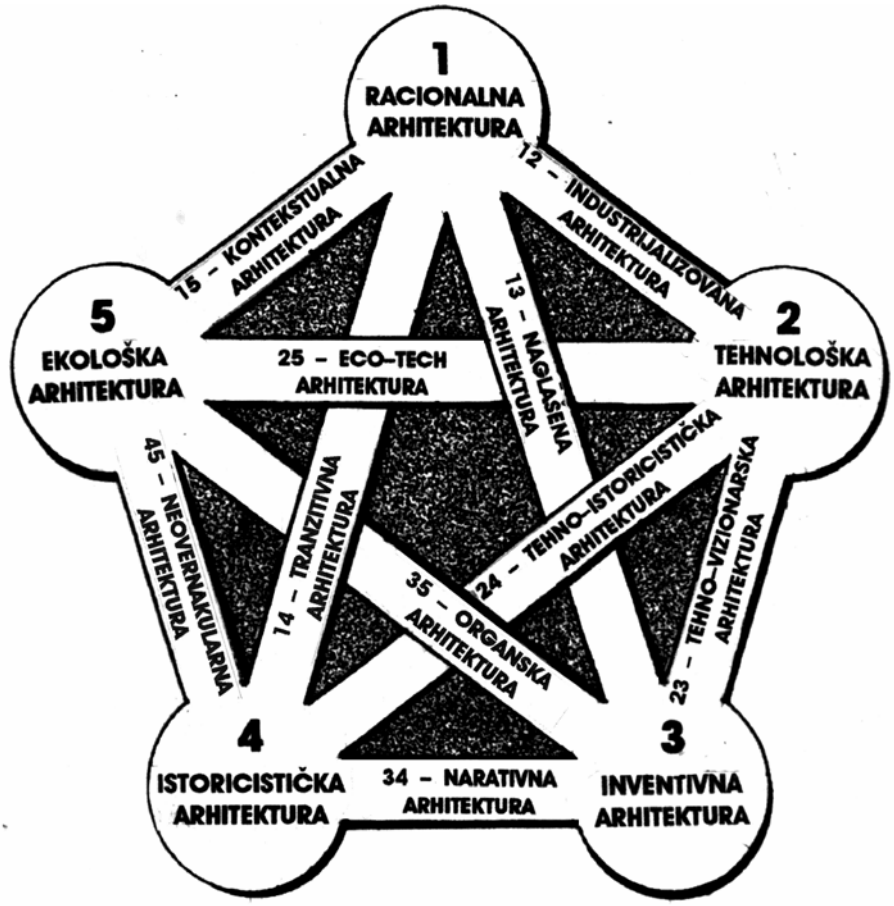
**(34) – Narativna arhitektura**
Skup raznih pravaca od kojih svaki priča neku svoju priču, inspirišući se nekom specifičnom užom ili širom temom. Ovde izmedju ostalih spadaju: Romantična, Metaforička, Metafizička, kao i deo Populističke arhitekture.

**(35) – Organska arhitektura**
Arhitektura kod koje su delovi i celina tako usaglašeni da u sprezi sa korsnikom deluju sinhronizovano kao jedinstven organizam. Takodje se često insistira na skladnom uklapanju u prirodno okružje. U ekstremnim slučajevima, zgrada poprima biomorfni lik, više atraktivan nego prijatan za boravak.

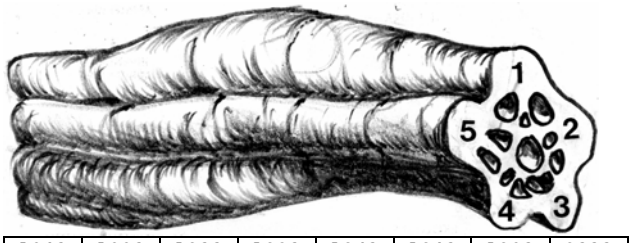
**(45) – Neovernakularna arhitektura**
Segment tradicionalističke arhitekture koji se vezuje za lokalnu tradiciju, iskustva i atmosferu (Genius loci). Ovde se ne radi o vernom ili ironičnom podražavanju starih modela, već o obnovi odredjenog ambijenta uz doživljaj pripadanja istom. Zajedno sa **Istoricizmom** (40), formira kompleks **Tradicionalističke** arhitekture.

Na Sl.3 prikazani su šematski odnosi koji se uspostavljaju izmedju pojedinih osnovnih (1,3,4), izvedenih (2,5) i hibridnih tendencija u savremenoj arhitekturi. Svesni smo da jedna dobra klasifikacija treba da pokrije celokupnu materiju bez ostatka, ali smo na ovom mestu, u cilju veće preglednosti pokušali da izbegnemo preterano detaljisanje, pa makar nešto i izostavili. Naučite vi prvo ovo što je pred vama, pa ćete kasnije lako sami dopunjavati i menjati liste. Nama i jeste cilj da vas navučemo na tu igru...

Pa ipak, nikada nemojte zaboraviti da je struktura sa Sl.3, iako pregledna i lako sagledljiva, ipak isuviše suva i statična. Svaki element ili veza u njoj, tokom vremena raste ili opada, neminovno utičući i na sve ostale. Ceo taj proces se može prikazati kao neka veoma složena žila kucavica koja se proteže kroz vreme i pulsira u nekoj teško sagledljivoj aritmiji (Sl. 4). Praćenje dinamike pojedinih tendencija se može realizovati posmatranjem vremenskih poprečnih rezova ove žile, ali je to suviše složena i glomazna materija da bi o njoj ovde detaljnije govorili.




Sl.3 – Grafički pregled povezanosti osnovnih, izvedenih i hibridnih tendencija u savremenoj arhitekturi




Sl.4 – Šematski prikaz vremenske dinamičnosti i medjusobne povezanosti pravaca u savremenoj arhitekturi.

Medjutim, ni to nije sve. Do sada smo vam prikazali samo jednostavne hibride nastale iz dve razne tendencije, ali šta je sa složenim hibridima nastalim iz tri pa i više tendencija, jer i njih ima? Tu smo pribegli (možda neopravdanom) uprošćavanju tako što smo kod pojedinih pravaca isključili manje važne parametre (ko nam samo dade to pravo?) i tako ih priključili nekom od jednostavnih bipolarnih hibridnih tendencija. Tu odmah sagledavate i opasnost ovakvih klasifikacija. Suviše su podložne subjektivnim vrednosnim stavovima autora. Istina, autori se trude da se vežu za neke postignute koncenzuse, ali to nije uvek dovoljno ubedljivo i vi uvek morate biti na oprezu – pročitajte, ali nemojte se odmah opredeljivati ni PRO ni CONTRA. Nikom ne verujte, pa ni meni!

## 4 – ZNAČAJ KLASIFIKACIJA PRAVACA U SAVREMENOJ ARHITEKTURI

Sećam se da je pre nekih tridesetak godina, jedan nadobudni švaba napravio listu od preko hiljadu kriterijuma kvaliteta savremenog stana, a onda je digao ruke od svega, pošto su svi konstatovali da je takva lista nepregledna, nepraktična i, praktično, neupotrebljiva. U suštini, dotični je podlegao sindromu "Poplave informacija".

Takva opasnost preti i nama ako se upustimo u nekritičko kolekcionarstvo svih naziva pravaca i tendencija kojih možemo da se dočepamo. Njihov broj je ogroman, praktično neograničen, jer se i arhitektura manifestuje na nebrojene načine. Potrebno je, dakle, izvršiti odredjenu selekciju i prikazati ono što je najbitnije. Pri tome se, tokom vremena, javljaju nove tendencije koje traže svoje mesto u ovakvim pregledima u zavisnosti od stepena rasprostranjenosti. S druge strane, postojeći pravci se vremenom transformišu, obogaćuju ili radikalizuju, što može da dovede do izmene pojedinih definicija. Klasifikaciju dakle treba shvatiti kao živu i promenljivu strukturu, koja prati promene u tokovima arhitekture, prilagodjavajući im se i menjajući se.

Ako već krećemo u avanturu klasifikovanja, potrebno je prvo odrediti ciljeve takve jedne složene i diskutabilne rabote, uz pitanje da li je klasifikacija odraz neke objektivne situacije ili subjektivni proizvod našeg misaonog procesa? Nama se čini da je klasifikacija i jedno i drugo. Imajući u vidu da su u stvarnosti svi elementi jednog sistema, pa i pravci u savremenoj arhitekturi medjusobno povezani (svaki sa svakim), cilj klasifikacije je da na osnovu izabranih kriterijuma izvrši selekciju ovih veza i da, prema utvrdjenim prioritetima, poveže srodne pravce u logične celine. Prilikom izbora kriterijuma obično se kombinuju neki šire prihvaćeni (pa stoga i objektivizirani) kriterijumi sa vrednosnim (subjektivnim) stavovima autora klasifikacije. Dok smo svesni ove dvojnosti, stvar je u redu, klasifikacije su samo **INFORMATIVNI** instrumenti, koji treba da omoguće lakši uvid u celinu savremenih arhitektonskih zbivanja. One, dakle, imaju prvenstveno edukativnu ulogu i ništa više. Nevolje nastaju kada njihovi autori počinju da ubedjuju sebe i druge da je data klasifikacija sasvim objektivna, da odražava na najprikladniji način složeni svet savremene arhitekture i da samo oni imaju pravo da je nadgradjuju i menjaju. Tako ne treba i ne sme da se radi...

Što se mene tiče, ja priznajem sledeće:
a/ da sam kroz sopstvenu praksu potvrdio postojanje veoma velikog broja savremenih arhitektonskih pravaca i tendencija,
b/ da bez nekog pomagala nisam u stanju da ih sve stalno držim pod kontrolom,
c/ da je ova klasifikacija kakav takav radni instrument koji pre svega MENI pomaže da se snadjem u lavirintima savremene arhitekture, i da će (kao vidovita Zorka) "ako je pomogla meni, pomoći i drugima",
d/ da ćemo, možda koliko sutra, sve ovo izvrnuti naopačke i klasifikaciju izmeniti do

neprepoznatljivosti, a da će to možda biti rezultat nekih novih istraživanja, a možda i samo našeg ćefa!

A sada, predlažemo da pogledate šta smo sve smestili u ovu našu prvu radnu verziju klasifikacije pravaca u savremenoj arhitekturi. Ako pronadjete bilo gde nešto novo, lepo i zanimljivo, lepo vas molim da nas obave–stite, a da sa svoje strane predložite i neke nove načine klasificiranja i tako se uključite u ovaj posao. Bili bismo najsrećniji kada bi bilo mnogo zainteresovanih i kada bi se ovo pretvorilo u kontinualan istraživački proces, a posebno bi me radovalo ako bismo nakon nekih dvadesetak godina (meni je sada tek 72) došli zajednički do nečeg čega ne bismo morali da se stidimo ni pred medju–narodnom stručnom javnošću. Molimo za pomoć i oko definicija koje su velikim delom pozajmljene (uvek je naznačeno odakle), a ako negde naletite na neku drugu zanimljivu klasifikaciju savremenih arhitektonskih prava–ca obavestite nas i o tome.
Hvala unapred!

## 5 – RADNA KLASIFIKACIJA SAVREMENIH PRAVACA U ARHITEKTURI (bez definicija)

**(10) – Racionalna arhitektura**
- **(10)1 – Protomoderna pre I Sv.rata (Premoderna)**
- **(10)2 – Moderna arhitektura (Moderni pokret) posle I Sv. rata**
  - (10)21 – Totalna arhitektura
  - (10)22 – Ruska avangarda
    - (10)221 – Suprematizam
    - (10)222 – Ruski racionalizam
  - (10)23 – Rana Moderna 20–ih
    - (10)231 – Bauhaus
    - (10)232 – De Stijl (Neoplasticizam)
    - (10)233 – Purizam Le Corbusier–a
    - (10)234 – Neue Sachlichkeit (Funkcio–nalizam)
  - 10)24 – Medjunarodni (Internacionalni) stil
    - (10)241 – Medjunarodni stil pre II Sv. rata
    - (10)242 – Harvard arhitektura
    - (10)243 – Medjunarodni stil posle II Sv. rata
- **(10)3 – Svedena arhitektura**
  - (10)31 – Minimalizam
  - (10)32 – Hard arhitektura
- **(10)4 – Anonimna arhitektura**
  - (10)41 – Legalna anonimna arhitektura
  - (10)42 – Korisnička arhitektura
    - (10)421 – Participacijsko projekto–vanje
    - (10)422 – Community arhitektura
    - (10)423 – Divlja gradnja
  - (10)43 – Adhokcizam
  - (10)44 – Parametarska (Sistemska) arhitektura
- **(10)5 – Utilitarna arhitektura**
  - (10)51 – Socijalna gradnja
  - (10)52 – Nužni smeštaj
  - (10)53 – Odbrambena arhitektura
- **(10)6 – Naturalizam**
- **(10)7 – Utopijska arhitektura**
- **(10)8 – Rearhitektura**

(10)23 – Grupa autora u saradnji sa Le Corbusier–om: Zgrada Ujedinjenig nacija, N.Y.

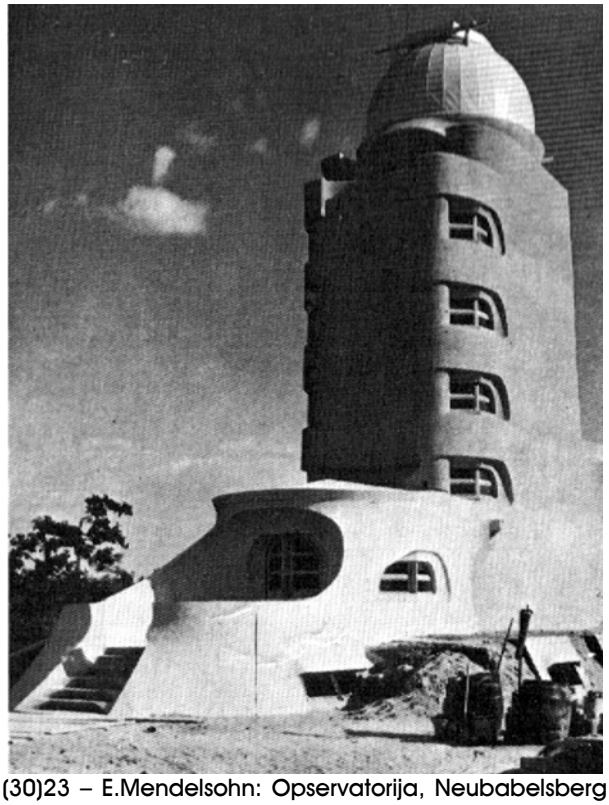
**(20) – Tehnološka arhitektura**
- **(20)1 – Strukturalni inžinjering pre I Sv. rata (Strukturalizam)**
  - (20)11 – Metalne strukture
  - (20)12 – Armirano betonske strukture
- **(20)2 – Konstruktivizam**
  - (20)21 – Ruski konstruktivizam 20–ih
  - (20)22 – Madjarski aktivizam
- **(20)3 – Velike strukture**
  - (20)31 – Megastrukture
  - (20)32 – Geodezijske kupole B.Fullera
  - (20)33 – Pneumatska arhitektura

(20)31 – R.Rogers: Lloydova zgrada, London

**(20)4 – Tehnološka Pozna Moderna**
(20)41 – High Tech
(20)42 – Slick Tech
**(20)5 – Eksperimentalna arhitektura**

## (30) – Inventivna arhitektura

**(30)1 – Art Nouveau**
(30)11 – Katalonska Moderna (A.Gaudi)
(30)12 – Art Nouveau u Belgiji i Francu–skoj (V.Horta i dr.)
(30)13 – Austrijska Secesija i Jugend–stil
(30)14 – Glazgovska škola
(30)15 – "Ruskij Modern"
(30)16 – Liberty stil u Italiji
**(30)2 – Ekspresionizam pre II Sv. rata**
(30)21 – Amsterdamska škola
(30)22 – Češki Kubizam
(30)23 – Nemački Ekspresionizam
(30)231 – Rani Ekspres. pre I Sv.rata
(30)232 – Nemački Ekspresionizam izmedju dva rata
**(30)3 – Ekspresionizam posle II Sv. rata**
(30)31 – Geometrijski Ekspresionizam
(30)32 – Organski Ekspresionizam
(30)33 – Neoekspresionizam
(30)34 – Monumentalni Ekspresionizam
(34)35 – Neoruinizam
(34)36 – Buntovna (Riot) arhitektura
(30)4 – Radikalna arhitektura



(30)23 – E.Mendelsohn: Opservatorija, Neubabelsberg

**(30)5 – Dekonstruktivizam**
**(30)6 – Heteroarhitektura (Heteromorfizam)**
**(30)7 – Fantastična arhitektura**
**(30)8 – Virtuelna arhitektura**
(30)81 – Electrographic arhitektura
(30)82 – Konceptualizam
(30)83 – "Papirnata" arhitektura

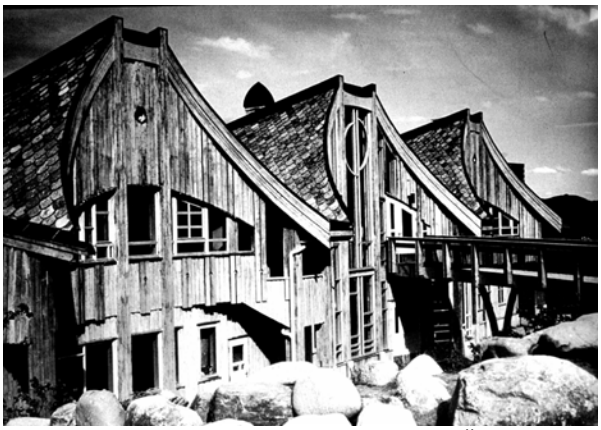
## (40) – Istoricistička arhitektura

(40)1 – Beaux Arts
(40)2 – Istorijske reminiscencije
(40)21 – Wrenesansa
(40)22 – Neo–Liberty
(40)23 – Neo–Paladijanizam
(40)24 – Neo–Tudor
(40)25 – Neo–Vizantijska arh.
(40)26 – Neo–Džordžijanska arh.
(40)27 – Ostale tendencije

40(13) – Q.Terry: Riverside, London

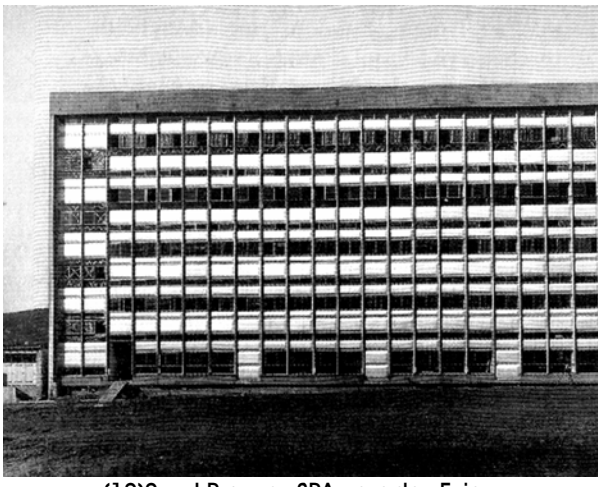
**(40)3 – Neoklasicizam**
(40)31 – Romantični klasicizam
(40)32 – Revivalistički klasicizam
(40)33 – Fundamentalni klasicizam
(40)34 – Vernakularni klasicizam
(40)35 – Ostale tendencije
**(40)4 – Eklekticizam**
(40)41 – Ersatz arhitektura
(40)42 – Ruski Socrealizam
**(40)5 – Totalitarna arhitektura**
(40)51 – Nacistička reprezentativna arhitektura u Nemačkoj
(40)52 – Fašistička reprezentativna arhitektura u Italiji
(40)53 – Socrealistička reprezentativna arhitektura u komunističkim zemljama

**(50) – Ekološka arhitektura**
**(50)1 – Energetska arhitektura**
(50)11 – Zgrade za štednjom energije
(50)12 – Zgrade sa korišćenjem prirodnih resursa
**(50)2 – Zdrave zgrade**
(50)21 – Zelena arhitektura
(50)22 – Ekološke strukture
**(50)3 – Land arhitektura**
(50)31 – Earth arhitektura
(50)32 – Podzemna arhitektura
**(50)4 – Low Tech arhitektura**

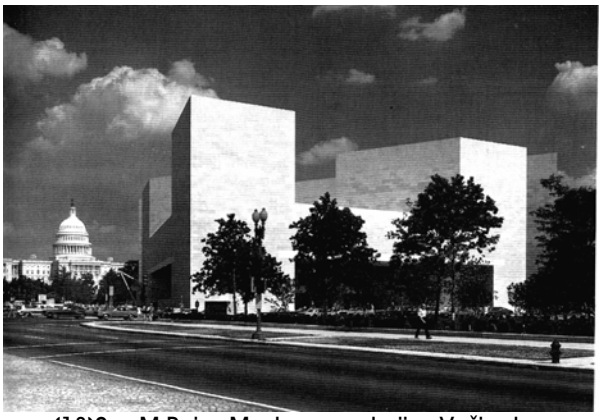

(50)22 – Grupa autora: Valdorfska škola,

## B/ Hibridne tendencije

**(12) – Strukturalni racionalizam**
**(12)1 – Čikaška škola**
**(12)2 – Industrijalizovana izgradnja između dva rata**
**(12)3 – Industrijalizovana izgradnja posle II Sv. rata**
(12)31 – Industrijalizovana stambena izgradnja
(12)32 – Industrijalizovana izgradnja javnih objekata


(12)2 – J.Prouve: SPA zgrada, Evian

**(13) – Naglašena arhitektura**
**(13)1 – Art Deco**
**(13)2 – Brutalizam**
(13)21 – Brutalizam Le Corbusiera
(13)22 – Neobrutalizam
**(13)3 – Skulptoralna Pozna Moderna**
(13)31 – Novi Senzualizam
(13)32 – Strukturalizam A.van Eycka
(13)33 – Ekstremno artikulisama pozna Moderna
(13)331 – Arhitektura akcije
(13)332 – Card–board arhitektura
(13)333 – Dirty realism
**(13)4 – Prestižna arhitektura**
(13)41 – Birokratska arhitektura
(13)42 – Korporacijska arhitektura
**(13)5 – Intuitivni modernizam R.Meier–a**


(13)2 – M.Pei – Moderna galerija, Vašington

**(14) – Tranzitivna arhitektura**
**(14)1 – Tranzitivni racionalizam**
(14)11 – Racionalni klasicizam A.Perret–a i T.Garnier–a
(14)12 – Tranzitivni racionalizam izmedju dva rata
(14)13 – Racionalizam A.Rossi–a (Analoška arh.)
**(14)2 – Postmoderna**
(14)21 – Istoricistička Postmoderna
(14)211 – Free style klasicizam
(14)212 – Postmoderni manirizam
(14)213 – Radikalni eklekticizam
(14)214 – Nadrealistički klasicizam
(14)215 – Pragmatični klasicizam u masovnoj stambenoj izgradnji
(14)22 – Figurativna arhitektura
(14)23 – Postmoderni ornamentalizam

(14)31 – Ch.Moore – Piazza d'Italia, New Orleans

**(15) – Kontekstualna arhitektura**
**(15)1 – Envajermentalna arhitektura**
(15)11 – Neopitoreskna arhitektura u Engleskoj
(15)12 – Neoempirizam
**(15)2 – Korelativna arhitektura**
(15)21 – Mimikrijska arhitektura
(15)22 – Kontrasna arhitektura
**(15)3 – Regionalizam**
(15)31 – Kritički regionalizam
(15)32 – Bioregionalizam

(15)21 – Feilden & Mawson: Friars Quay Housing, Norwich, Norfolk

**(23) – Tehno–vizionarska arhitektura (Tehnomorfizam)**
**(23)1 – T.V. arhitektura pre I Sv. rata**
**(23)2 – T.V. arhitektura izmedju dva rata**
**(23)3 – T.V. arhitektura posle II Sv. rata**
(23)31 – Kinetička arhitektura
(23)321 – Italijanski Futurizam
(23)322 – Archigram grupa
(23)323 – Japanski Metabolizam
(23)324 – Mobilna arhitektura
(23)32 – Tehnoekspresionizam
(23)33 – Dead tech

(23)322 – Grupa "Archigram": Wolking city

**(24) – Tehno–istoricistička arhitektura**
**(24)1 – Tehnoistoricizam 19. veka**
**(24)2 – Tehnoistoricizam 20. veka**

(24)1 – H.Labrouste: Biblioteka S–te Genevieve, Pariz

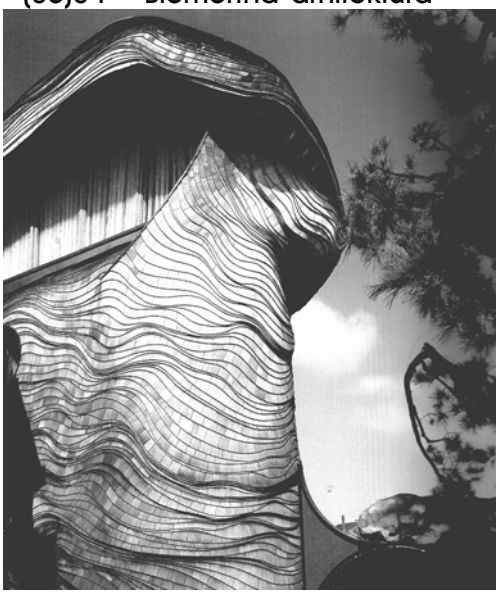
**(25) – Eco–Tech arhitektura**
**(25)1 – Konceptualni Eco–Tech**
(25)2 – Formalni Eco–Tech

(25) – R.Piano: Kulturni centar, Papua

**(34) – Narativna arhitektura**
- **(34)1 – Romantična arhitektura**
- **(34)2 – Metaforična arhitektura**
- **(34)3 – Metafizička arhitektura**
  - (34)31 – Sakralna arhitektura
  - (34)32 – Kontemplativna arhitektura
  - (34)33 – Correalizam
  - (34)34 – Kosmička arhitektura M.Mozune
  - (34)35 – Simbolizam
- **(34)4 – Potrošačka arhitektura**
  - (34)41 – Bajkovita arhitektura
  - (34)42 – Archizoom
  - (34)43 – Pop
  - (34)44 – Hipersenzualizam (Supersen–zualizam
  - (34)45 – Supermanirizam
- **(34)5 – Camp**
- **(34)6 – Kič**

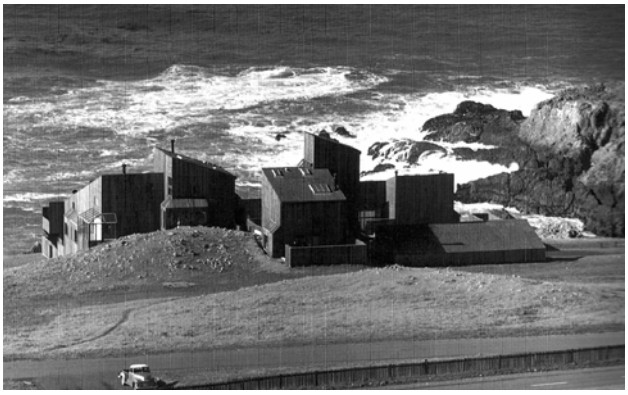
(34)4 – M.Graves: Hotel "Delfin", Disneyland, CA

**(35) – Organska arhitektura**
- **(35)1 – Organska arhitektura pre I Sv. rata**
  - (35)11 – Organska arhitektura F.L.Wrighta
  - (35)12 – Ostale organske tendencije
- **(35)2 – Organska arhitektura izmedju dva rata**
  - (35)21 – Organska arhitektura H.Häringa, A.Aalta i H.Scharouna
  - (35)22 – Organska arhitektura F.L.Wrighta izmedju dva rata
  - (35)23 – Ostale organske tendencije
- **(35)3 – Organska arhitektura posle II Sv. rata**
  - (35)31 – Organska arhitektura B.Goffa
  - (35)32 – Arcologija P.Solerija
  - (35)33 – Tenzilna arhitektura F. Otta
  - (35)34 – Biomorfna arhitektura



(35)1 – B. Prince: Price house

**(45) – Neovernakularna arhitektura**
- **(45)1 – Neovernakularna arhitektura pre I Sv. rata**
  - (45)11 – Arts & Crafts arhitektura
  - (45)12 – Shingle stil
- **(45)2 – Trajne tendencije**
  - (45)21 – Neofolklorna arhitektura
  - (45)22 – Gradska vernakularna arhitek–tura



(45)2 – Ch.Moore – Condominium, CA

# 6 – PREGLED PRAVACA U SAVREMENOJ ARHITEKTURI PO ABECEDI
## I radna verzija


### A
Adhokcizam (10)43
Amsterdamska škola (30)21
Anonimna arhitektura (10)4
Archigram grupa (23)322
Archizoom (34)42
Arcologija P.Solerija (35)32
Arhitektura akcije (13)331
Arm. betonske strukture (20)12
Art Deco (13)1
Art Nouveau (30)1
Art Nouveau u Belgiji i Francuskoj (30)12
Arts & Crafts arhitektura (45)11

### B
Bajkovita arhitektura (34)41
Bauhaus (10)231
Beaux Arts (40)1
Bečka Secesija (30)13
Biomorfna arhitektura (35)34
Bioregionalizam (15)32
Birokratska arhitektura (13)41
Brutalizam (13)2
Brutalizam Le Corbusier–a (13)21
Buntovna (Riot) arhitektura(30)36

### C
Camp (34)5
Card–board arhitektura (13)332
Community arhitektura (10)422
Correalizam (34)33

### Č
Češki Kubizam (30)22
Čikaška škola (12)1

### D
Dead tech (23)33
Dekonstruktivizam (30)5
De Stijl (Neoplasticizam) (10)232
Dirty realism (13)333
Divlja gradnja (10)423

### E
Earth arhitektura (50)31
Eco–Tech arhitektura (25)
Eklekticizam (40)4
Ekološka arhitektura (50)
Ekološke strukture (50)22
Eksperimentalna arhitektura(20)5
Ekspresionizam posle II Sv.rata (30)3
Ekspresionizam pre II sv. rata. (30)2
Electrographic arhitektura (30)81
Ekstremno artikulisama pozna Moderna (13)33
Energetska arhitektura (50)1
Envajermentalna arhitektura(15)1
Ersatz arhitektura (40)41

### F
Fantastična arhitektura (30)7
Fašistička reprezentativna arhitektura u Italiji (40)52
Figurativna arhitektura (14)22
Formalni Eco–Tech (25)2
Free style klasicizam (14)211
Fundamentalni klasicizam (40)33

### G
Geodezijske kupole B.Fullera (20)32
Geometrijski Ekspresionizam (30)31
Glazgovska škola (30)15
Gradska vernakularna arhitektura (45)22

### H
Hard arhitektura (10)32
Harvard arhitektura (10)242
Heteroarhitektura (Heteromorfi–zam) (30)6
High Tech (20)41
Hipersenzualizam) (34)44

### I
Industrijalizovana izgradnja izmedju dva rata (12)2
Industrijalizovana izgradnja javnih objekata (12)32
Industrijalizovana izgradnja posle II. svetskog rata (12)3
Industrijalizovana stambena izgradnja (12)31
Inventivna arhitektura (30)
Istoricistička arhitektura (40)
Istoricistička Postmoderna (14)21
Istorijske reminiscencije (40)2
Italijanski Futurizam (23)321

### J
Japanski Metabolizam (23)323
Jugendstil u Nemačkoj (30)14

### K
Katalonska Moderna (30)11
Kič (34)6
Kinetička arhitektura (23)31
Konceptualizam (30)82
Konceptualni Eco–Tech (25)1
Konstruktivizam (20)2
Kontekstualna arhitektura (15)
Kontemplativna arhitektura(34)32
Kontrasna arhitektura (15)22
Korelativna arhitektura (15)2
Korisnička arhitektura (10)42
Korporacijska arhitektura (13)42
Kosmička arh.M.Mozune (34)34
Kritički regionalizam (15)31

### L
Land arhitektura (50)3
Legalna anonimna arh. (10)41
Liberty stil u Italiji (30)17
Low Tech arhitektura (50)4

### M
Madjarski aktivizam (20)22
Megastrukture (20)31
Metalne strukture (20)11
Medjunarodni (Internacionalni) stil (10)24
Medjunarodni stil posle II Sv. rata (10)243
Medjunarodni stil pre II Sv. rata (10)241
Metafizička arhitektura (34)3
Metaforična arhitektura (34)2
Mimikrijska arhitektura (15)21
Minimalizam (10)31
Mobilna arhitektura (23)324
Moderna arhitektura (Moderni pokret) posle I Sv. rata (10)2
Monumentalni Ekspresionizam (30)34

### N
Nacistička reprezentativna arhitektura u Nemačkoj (40)51
Nadrealistički klasicizam(14)214
Naglašena arhitektura (13)
Narativna arhitektura (34)
Naturalizam (10)6
Nemački Ekspresionizam (30)23
Nemački Ekspresionizam izmedju dva rata (30)232
Neobrutalizam (13)2

Neo–Džordžijanska arh. (40)26
Neoekspresionizam (30)33
Neoempirizam (15)12
Neofolklorna arhitektura (45)21
Neoklasicizam (40)3
Neo–Liberty (40)22
Neomodernizam R.Meiera (13)5
Neoruinizam (30)35
Neo–Paladijanizam (40)23
Neopitoreskna arhitektura u Engleskoj (15)11
Neo–Tudor (40)24
Neovernakularna arhitektura (45)
Neovernakularna arhitektura u 19. v. (45)1
Neo–Vizantijska arh. (40)25
Neue Sachlichkeit (Funkcionalizam) (10)234
Novi Senzualizam (13)31
Nužni smeštaj (10)52

## O

Odbrambena arhitektura (10)53
Organska arhitektura (35)
Organska arh. B.Goff–a (35)31
Organska arhitektura F.L.Wright–a izmedju dva rata (35)22
Organska arhitektura F.L.Wright–a pre I Sv.rata (35)11
Organska arhitektura H.Häringa, A.Aalta i H.Scharouna (35)21
Organska arhitektura izmedju dva rata (35)2
Organska arh. posle II Sv. rata (35)3
Organska arh. pre I Sv. rata (35)1
Organski Ekspresionizam (30)32

## P

"Papirnata" arhitektura (30)83
Parametarska (Sistemska) arhitektura (10)44
Participacijsko projektovanje (10)421
Pneumatska arhitektura (20)33
Podzemna arhitektura (50)32
Pop (34)43
Postmoderna (14)2
Postmoderni manirizam (14)212
Postmoderni ornamentalizam (14)23
Potrošačka arhitektura (34)4
Pragmatični klasicizam u masovnoj stambenoj izgradnji (14)215
Prestižna arhitektura (13)4
Protomoderna pre I Sv.rata (10)1
Purizam Le Corbusier–a (10)233

## R

Racionalizam A.Rossi–a (Analoška arh.) (14)13
Racionalna arhitektura (10)
Racionalni klasicizam A.Perret–a i T.Garnier–a (14)11
Radikalna arhitektura (30)4
Radikalni eklekticizam (14)213
Rana "Herojska" Moderna 20–ih (10)23
Rani Ekspresionizam pre I Sv. rata (30)231
Rearhitektura (10)8
Regionalizam (15)3
Revivalistički klasicizam (40)32
Romantična arhitektura (34)1
Romantični klasicizam (40)31
Ruska avangarda (10)22
"Ruskij Modern" (30)16
Ruski konstruktivizam 20–ih(20)21
Ruski racionalizam (10)222
Ruski Socrealizam (40)42

## S

Sakralna arhitektura (34)31
Shingle stil (45)12
Simbolizam (34)35
Skulptoralna Pozna Moderna (13)3
Slick Tech (20)42
Socrealistička reprezentativna arhitektura u komunističkim zemljama (40)53
Socijalna gradnja(10)51
Strukturalizam A.van Eycka(13)32
Strukturalni inzinjering pre I. sv. rata (Strukturalizam) (20)1
Strukturalni racionalizam (12)
Supermanirizam (34)45
Supersenzualizam (34)44
Suprematizam (10)221
Svedena arhitektura (10)3

## T

Tehnoekspresionizam (23)32
Tehno–istoricistička arh. (24)
Tehnoistoricizam 19. veka (24)1
Tehnoistoricizam 20. veka (24)2
Tehnološka arhitektura (20)
Tehnološka Pozna Moderna(20)4
Tehno–vizionarska arhitektura (Tehnomorfizam) (23)
Tehno–vizionarska. arhitektura izmedju dva rata (23)2
Tehno–vizionarska arhitektura posle II Sv. rata (23)3
Tenzilna arhitektura F. Otta (35)33
Totalitarna arhitektura (40)5
Totalna arhitektura (10)21
Trajne tendencije (45)2
Tranzitivna arhitektura (14)
Tranzitivni racionalizam (14)1
Tranzitivni racionalizam izmedju dva rata (14)12

## U

Utilitarna arhitektura (10)5
Utopijska arhitektura (10)7

## V

Velike strukture (20)3
Vernakularni klasicizam (40)34
Virtuelna arhitektura (30)8

## W

Wrenesansa (40)21

## Z

Zdrave zgrade (50)2
Zelena arhitektura (50)21
Zgrade sa korišćenjem prirodnih resursa (50)12
Zgrade za štednjom energije (50)11

## KOMENTAR NA KRAJU PRVOG DELA

U prvom delu ovog materijala, prikazali smo vam jedan radni predlog klasifikacije pravaca u savremenoj arhitekturi, dok ćemo u daljem izlaganju krenuti sa definicijama koje će biti praćene odgovarajućim ilustracijama. Razume se, ako bude bilo korisnih sugestija, spremni smo da u klasifikaciju unesemo i odgovarajuće izmene i dopune. Ukoliko bude bilo interesovanja, a ocene ne budu previše katastrofalne, pokušaćemo da ovaj tekst opremimo i u vidu posebnog separata, u nadi da ćemo neupućenima kako tako pomoći da se snadju u ovoj, kao što i sami vidite, izuzetno složenoj materiji. Imamo mi i drugih predloga, ali o tom, potom...

# UMETNOST ČOVEČANSTVA KROZ VEKOVE (1)

Hendrik van Loon

**Još pre nekih šezdeset godina moj pokojni otac unese u kuću dvotomnu knjigu H. van Loona "Umetnost čovečanstva kroz vekove" preko koje sam nekako lako i neprimetno ušao u bogati i očaravajući svet umetnosti. Na bes krajno jednostavan i popularan način ova knjiga me je privukla, očarala i na kraju tako natopila svojim sadržajem da više bez umetnosti nisam mogao da opstanem, navukao sam se na nju kao džiberi na pljugu... Godine i decenije su prolazile i kada sam pre nekog vreme na naleteo na knjigu, shvatio sam da je očaravajuća i aktuelna isto kao i pre 60 godina pa sam odlučio da pojedina poglavlja iz nje, odnosno bar ona koja imaju veze sa likovnim umetnostima i arhitekturom prikažem u ovom i slede ćim brojevima našeg časopisa. Dakle, čitajte i uživajte, a ako su vam slova sitna upotrebite i lupu. Verujte, isplati se!**

GLAVA II.

## UMJETNOST PRETHISTORIJSKOG ČOVJEKA

*U ovoj ću glavi pokušati da zapalim vrlo malenu svijeću u srcu veoma velike i neobično tamne spilje, koja je, unatoč svim našim naporima i istraživanjima, do danas odbila da otkrije većinu svojih beskrajno zanimljivih tajna.*

Prije sto godina bilo bi vrlo lako napisati ovo poglavlje. Danas će se vjerojatno pokazati kao najteže u cijeloj knjizi. Prije sto godina povijest umjetnosti bila je skoro isto tako jednostavna kao i kronologija Biblije. Dobri stari biskup Ussher rekao nam je, da je svijet stvoren godine 4004. prije Krista (bio je spreman navesti dan u tjednu i mjesecu, ako nas je to mnogo zanimalo — bio je to petak, 28. listopada), a mi smo, naravno primili njegovu izjavu bez dalje rasprave. Čemu da se čovjek izlaže neugodnostima i zašto da na nj padne sumnja da je heretik, kad i tako zaista nije važno da li se Adam rodio 4004. ili 40.004. ili 4,000.004. godine prije Krista.

No prije sto godina svi su o pitanjima umjetnosti sa strahom i poštovanjem šaputali, kad bi se spomenula imena Goethea ili Lessinga. Njegova ekscelencija dr. Johann Wolfgang von Goethe odvažno je prešao Alpe s jeseni godine 1786., i kad se u proljeće 1788. vratio, dao je svijetu ne samo iscrpan izvještaj o svečanom hodočašću među ruševinama svoje ljubljene Italije (skupa sa nekoliko manje svečanih pustolovina, koje nisu ni u kakvoj vezi s ruševinama), već je također obdario oduševljenu publiku vrlo uspješnim receptom, pomoću kojega su moderni mladići i djevojke onoga doba mogli preoblikovati svoj svakidašnji život prema strogo klasičnom uzoru.

Goethe je, uostalom, imao više prethodnika. Tu je bio onaj dosta dosadni, ali duboko učeni Johann Joachim Winckelmann, čija je *Povijest umjetnosti Staroga vijeka* (izdata 1764.) svuda prihvaćena kao standard-djelo o povijesti grčke umjetnosti. Winckelmanna je, nažalost, umorio lakomi Levantinac, koji je uzalud pokušao da mu proda nekoliko starih novaca. Tako se Winckelmann oprostio s ovim životom prije nego što je mogao svršiti svoj monumentalni opus o starom svijetu. Uspjelo mu je ipak oduševiti najvećeg književnog kritika osamnaestog vijeka, čuvenog dra Gottholda Ephraima Lessinga, da napiše svog *Laokoona*, gdje je ovaj odlučan branilac ideala snošljivosti prvi put pokušao izložiti prave odnose između pjesništva i plastičnih umjetnosti.

U doba kad su ova tri silna toma — Winckelmannova *Povijest umjetnosti Staroga vijeka*, Lessingov *Laokoon* i Goetheovo *Putovanje po Italiji* — važila kao biblija umjetnosti, tko bi se bio usudio ustati i ustvrditi pred cijelim svijetom, da su drugi narodi, davno prije Grka, stvorili umjetničkih djela isto tako dobrih, ako ne i boljih od djela Grka i Rimljana?

Od toga vremena mnoge su se stvari promijenile. Na prvom mjestu dolazi ponovno otkriće egipatske civilizacije za posljednjih dviju godina osamnaestoga vijeka. Već je Herodotu, kad je posjetio dolinu Nila u petom stoljeću prije Krista, udarila u oko „nevjerojatna starina" svega što je vidio. Ali nitko do prije sto godina nije ni za čas posumnjao, da su možda Grci velik dio svoga znanja preuzeli od Egipćana, ili — a to je još čudnovatije — da su sami Egipćani bili učenici prethistorijskih ljudi, koji su prije njih živjeli u Nilskoj dolini.

Prethistorijski čovjek je, naravno, bio već tako dugo mrtav, da mu po svoj prilici nije bilo stalo ostati još neko vrijeme u grobu. No ono što je on pridonio umjetnosti bilo je tako zanimljivo i važno, da nije mogao ostati za uvijek zaboravljen. Trebalo je samo da se pojavi čarobnjak, da ga vrati u život. Konačno, poslije tisuća i tisuća godina, pojavio se taj vrač, to jest čovjek, koji proučava stvari kakve su bile u početku.

Skupljač starina, preteča arheologa, bio je proizvod Renesanse. Danas znademo, da nije posve točno reći, da su Talijani Srednjega vijeka bili sasvim zaboravili svoje rimsko podrijetlo. Okružavalo ih je i suviše mnogo vidljivih uspomena na Rim, a da oni ne bi shvatili, da je rimska civilizacija bila vrlo jaka. No sve je bilo u ruševinama i neredu. Činilo se, kao da je poplava prešla preko cijeloga svijeta. A to se u stvari i desilo. Barbarska poplava prešla je preko kontinenta, i u šaljivu raspoloženju petljanaca (koji stalno uništavaju ono što ne razumiju), ti su lopovi počinili više štete, nego što bi sedam potresa i sedam poplavnih vala moglo počiniti u pola tisućljeća.

Godine 1453. Turci su osvojili Carigrad. Sve što je preostalo od civilizacije Grka pobjeglo je prema zapadu i dobilo utočište na univerzitetima Italije, Francuske i Njemačke. To je dalo silan zamah proučavanju klasične starine, jer su sada zapadnjaci napokon mogli odgonetati one grčke tekstove, koji su za njih bili zatvorena knjiga za skoro deset stoljeća. Uslijed toga su se mnoge pape petnaestog i šesnaestog vijeka, kao i velik broj vladara i knezova onoga doba, u stvari mnogo više zanimali za svoje antikvarske studije, nego za posao, koji bi bili trebali vršiti kao pastiri ljudskih duša i tijela.

I baš u ovo doba skovana je riječ *dilettante* da se njom opiše osoba, koja „uživa" u lijepim umjetnostima. Po čitavoj Evropi ti su *dilettanti* udarali temelje onih velikih i često glomaznih zbirka kipova, lonaca, posuda, novaca i starog nakita, koje su se kasnije razvile u neke od naših najpoznatijih muzeja.

Bila bi krajnja nezahvalnost poreći, da su ti diletanti, ti vrijedni pioniri, učinili neprocjenjivih usluga pomogavši nam da riješimo barem nekoliko pitanja prošlosti. Oni su, istina, bili posve jednostrani u svojim interesima i nikad se nisu brinuli da traže dokaze još starijih oblika civilizacije, ostaci koje mora da su im od vremena do vremena došli do ruku. No treba da se sjetimo, da su oni pripadali svijetu, u kojem je još svatko čvrsto vjerovao, da je svemir stvoren samo nekoliko tisuća godina ranije.

Dandanas jedva da prođe tjedan dana, a da ne čitamo o nekom novom otkriću na polju prethistorije. Jednoga dana to je lubanja čudnovata oblika, što mora da je pripadala rasi, koja je živjela prije pet stotina tisuća i čak i prije milijun godina. Drugog dana neki francuski ili austrijski težak, oruči svoju njivu, nabasa na drevno groblje, gdje se ljudske kosti nalaze ispremiješane sa kostima mastodonta ili sabljozubog tigra, koji su izumrli

već prije desetak tisuća godina. Ili netko otkrije samo pregršt šarenih šljunaka, gdje leže pored desetak fino izglađenih kamenih noževa.

Zar naši preci iz trinaestog ili šesnaestog vijeka nisu nikad nalazili takove stvari? Dakako da jesu. No u ono doba nitko nije znao o čemu se radi. Stoga se uopće nitko nije na to ni osvrtao. Za kosture se obično pogrješno mislilo, da su ostaci

TAJINSTVENA UMJETNOST NEPOZNATOG NARODA

kakvog bijednog poklonika ili vojnika, koji su valjda umoreni ili umrli u toj usamljenoj spilji.

Za čudnovate i odvratne kipove, koji su ponekad otkriveni, držalo se, naravno, da su poganska božanstva kakvog germanskog plemena, koje je prebivalo u sjevernoj Evropi prije dolaska kršćanskih misionara, ili su ljudi za njih mislili, da su djelo vještica i vilenjaka te ih odmah bacali u najdublje jezero uz glasnu zvonjavu seoskih zvona, da mjesni duhovi ne bi za to doznali i pokušali opet dobiti svoje nekadašnje vlasništvo.

Treba odmah dodati, za dobro onih, koji će, kad pročitaju ovo poglavlje, možda htjeti da postanu profesionalni arheolozi, da je proučavanje drevne starine strahovito teško i da iziskuje godine i godine savjesnog pripremanja. Običan čovjek mirno puši svoju lulu na travom obrasloj kosini u južnoj Francuskoj. Njemu se ne čini, da je ta kosina uopće zanimljiva: lagana izbočina zemljišta, što ju je možda uzrokovala prošlogodišnja poplava. Tada dođe arheolog i kaže mu, da sjedi na zidinama prethistorijske naseobine, kao što će mu dokazati istaknuvši potpun obris drevne utvrde sa kapijama i kulama i ostalim što tomu pripada.

Još nedavno, za vrijeme Svjetskog rata, kad su se Englezi borili s Turcima u Mezopotamiji, vrlo se često dešavalo, da bi britanski vojnici prokopali samo središte nekog drevnog kaldejskog grada, i ne sumnjajući što rade i što pri tom uništavaju. Prije pedeset godina takovo je neznanje bilo općenito.

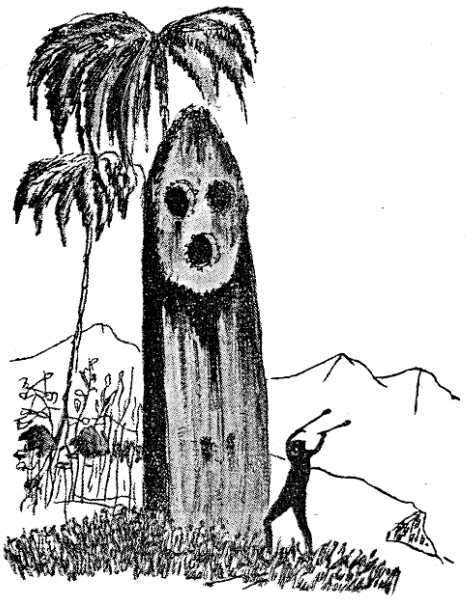
Stoga, ako slučajno odlučite posvetiti svoj život proučavanju arheologije, ja vas ne želim odvraćati od toga, jer je to jedno od najprivlačnijih zanimanja, no treba da ste pripremni na godine i godine teška i naporna rada, kao i na toliko razočaranja koliko imade dana u godini.

Kada su naši djedovi i pradjedovi postali svijesni o postojanju svojih prethistorijskih predaka?

Teško je na to odgovoriti. Postepeno, tečajem devetnaestog vijeka, nešto uslijed znanstvenijeg stava prema događajima što se spominju u knjigama Staroga Zavjeta, a nešto uslijed toga, što se je historijsko obzorje stalno širilo kao posljedica istraživanja u Egiptu i u dolinama Eufrata i Tigrisa, nekoliko odvažnih pionira počelo je sumnjati da naš svijet, barem s ljudskog gledišta, mora biti mnogo stariji no što se uvijek pričalo. Kad su gledali one krasno izrađene kamene noževe i sjekire, koje su se pojavljivale na površini zemlje, osjećali su, da je te predmete mogao napraviti samo narod, što ga je već dugo razdoblje dijelilo od predaka, koji su više sličili na majmune.

Ne može biti sumnje, da su to bili vrlo neprivlačni ljudi, slični u svom svakodnevnom životu urođenicima Nove Gvineje ili Srednje Australije. Ali na području umjetnosti, oni su postigli neke rezultate, koji pokazuju da su bili ne samo izvrsni ručni radnici, već da su imali i mnogo mašte.

Ako niste vidjeli neke od ovih prethistorijskih radova svojim očima, teško ćete vjerovati koliko su ti spiljski ljudi bili napre-



BUBANJ, KAKAV JE NAĐEN NA OTOCIMA JUŽNOGA MORA, BIO JE PRVI OD SVIH MUZIČKIH INSTRUMENATA

dovali kao risači, kipari i kao jednostavni obični rezbari. Jer oni su bili u rezbarskoj fazi razvoja, ne još pravo razvijeni skulptori. To je i prirodno, kad se sjetite, da upotreba kovina još uopće nije bila poznata, i da se sav posao oko oblikovanja i tesanja morao vršiti oštrim komadima kremena. No oštar komad kremena u rukama pravog umjetnika može praviti čudesa.

Maori iz Nove Zelandije, dok se bijelac nije naselio među njima prije sto godina, nikad nisu vidjeli ni mrve bilo kakve kovine. Pa ipak se njihovi ukrasi, vajani u drvetu ili kamenu, ističu velikom ljepotom i savršenstvom izradbe.

Trebat će da znamo mnogo više nego što danas znademo, prije nego što budemo mogli raspravljati o prethistorijskoj umjetnosti kao što raspravljamo o umjetnosti Srednjega vijeka ili doba Rokokoa. No već smo pronašli dovoljno za početak, i potisnuli umjetnički kalendar za nekih deset tisuća godina unatrag. Svaka je umjetnost odraz ne samo ekonomske okoline umjetnika, već i njegove geografske pozadine. Eskim može imati vanredan dar za kiparstvo, no veći dio svake godine trebat će da se zadovolji sjekući spomenike u snijegu i ledu. Egipćanin se opet nije ograničio na to, da pravi kolače od mulja. Iz obližnjih zemalja mogao je dobaviti svake vrste kamena, koji mu je trebao za palače i hramove, dok je putem rijeke taj kamen mogao prenijeti na bilo koje mjesto uz vrlo malen potrošak radne sile i novca.

Ljudi me ponekad pitaju, zašto moji nekadašnji zemljaci, Holandezi, koji su toliko učinili na polju slikarstva i glazbe, nisu nikad dali zaista prvorazrednog kipara. Slikarstvo i glazba su umjetnosti, kojima se čovjek može baviti kod kuće, u zemlji gdje na svakih pet dana četiri pada kiša, i onda, jedina vrsta građevnog materijala, koji je u istinu domaći u Nizozemskoj, jest opeka. Jeste li ikad pokušali načiniti kip od opeka? To se ne može.

S druge strane Grk je živio na ulici i za njega je kuća bila samo neka vrsta pojate, gdje se po noći spava, gdje stanuju djeca, a žena pere rublje i kuha. Ti Grci, koji su živjeli skoro u vječnom suncu, i kojih je zemlja obilovala odličnom vrstom mramora, postali su prvorazredni kipari, dok se čini, da njihovo slikarstvo (koliko ga je preostalo, a to nije mnogo) nije nikad bilo naročito.

Svaki narod treba da iskoristi onaj materijal, koji mu je pri ruci, stoga je lako shvatiti, zašto je u umjerenom pojasu prethistorijski čovjek naročito pravio predmete iz rogovlja, kojim su ga snabdijevali sobovi.

Sob još živi u Evropi, ali čovjek treba da putuje više stotina milja sjeverno od arktičkog kruga do Laplandije, da bi našao tu životinju u poludivljem stanju. Prije dvadeset tisuća godina, kad se Evropa pomalo oporavljala od provale posljednjeg velikog ledenog vala, sob je živio daleko na jugu, sve dolje do sadašnjeg Sredozemnoga mora, i tamo su ga lovili, krotili i pripitomljavali ljudi, koji su i sami nedavno bili došli iz nekog drugog kraja.

Gdje je bio taj „drugi kraj", ne znamo. Bar ne za sada. No dajte nam vremena. Još nekih pedeset godina i vjerojatno ćemo imati sve podatke.

Zašto je sob postao popularan kao neka vrsta prethistorijske krave, nije teško pogoditi. Igrao je vrlo važnu ulogu u životu drevnih lovaca, koji su se stalno pomijerali prema sjeveru, i koje su na svim njihovim lutanjima pratili veliki čopori sobova. Što je sve sob značio svome gospodaru, počinjemo shvaćati, kad vidimo, s koliko je brige ovaj risao njegove slike na stijenama spilja i na kamenim pločama, i kad vidimo, kako je on volio da se kiti ukrasima napravljenim od sobova rogovlja.

Ovdje prvi put upotrebljavam riječ „ukras". Mnogi naučenjaci misle, da je ukras zapravo najraniji od svih oblika umjetnosti, i ja se s njima slažem. Bit će da je čovjek rano primijetio kako mužjak u životinjskom carstvu uvijek nadvisuje ženku po ljepoti. On mora da je pao u veliko iskušenje, da nadoknadi svoje nedostatke u tom pogledu pomoću izvjesnih umjetnih ukrasa, kao što su lanci od šarenih školjki i kamenčića, ili komadi uglačana rogovlja utaknuti u kosu, uši ili nos.

Samo u pionirskom društvu, kao što je bilo ono, iz kojega se razvila Amerika, gdje su muškarci mnogobrojniji negoli žene, mogla se žena učvrstiti kao dominantna pojava u svakidašnjem životu zajednice. Iako su drevni lovci na sobove bili također pioniri po tome što su osvajali nenastavane pustoši, mortalitet među muškarcima bio je tako visok i toliko ih je pogibalo u beskonačnoj potrazi za hranom, da je žena važila vrlo malo. Luksuzni predmeti kao što su narukvice, amajlije, ogrlice i drugi predmeti za ukras tijela, bili su strogo određeni kao nakit muških članova plemena, i to samo muških.

Čini se, da ovo tako zvano doba sobove umjetnosti nije vrlo dugo trajalo. Prestalo je čim je *Rangifer tarandus* osjetio da klima u južnoj Evropi postaje prevruća za njegov ukus. No međutim je jelen već bio zamijenio soba kao izvor opće opskrbe, dajući porodici ne samo hranu i odjeću, već i sav potreban pribor za ribarenje i lov. Lovci na jelene ne samo da su produžili umjetničke tradicije lovaca na sobove, već su razvili i dva nova oblika izražavanja. Postali su slikari i vajari.

Ovdje dolazimo do jednoga od najčudesnijih slučajeva u čitavoj povijesti umjetnosti. Godine 1879. španjolski markiz de Sautuola pođe da se prošeta kroz spilju u Altamiri, koja se nalazi u Kantabrijskom gorju na sjeveru Španjolske. S njim je bila i njegova mala kći. Djetetu je bilo tek četiri godine i zato ga nije zanimala očeva potraga za starim okaminama, te odluči da samo na svoju ruku počne istraživati. Jedan dio pećine bio je tako nizak, da se nijedan odrastao čovjek nije nikad potrudio da je ispita. Čemu da čovjek prlja odijelo, kad i tako tamo unutra nema ništa? No za četverogodišnju djevojčicu te niske stijene nisu predstavljale nikakvu zapreku. Tako ona upuza u niži dio spilje i podigne svoju svijeću. Ali kad pogleda gore, na svoj užas primijeti da zuri ravno u oči jednoga bika!

Izvan sebe od straha ona pozove oca, i tako je mala djevojčica, tražeći sebi posla, slučajno otkrila prvu od naših glasovitih prethistorijskih slikarija.

No kad je siromašni markiz izvijestio o svom čudesnom otkriću svijet naučenjaka, odmah su ga obijedili da je obmanjivač i varalica. Profesori, koji su došli da ispitaju slike na licu mjesta, uporno su tvrdili da tako veličanstvene slikarije ne mogu nikad biti djelo prethistorijskih divljaka, i javno su optužili otkrivača da je najmio nekog madridskog umjetnika, da prekrije stijene spilje djelima svoga kista i tako pruži priliku markizu da se izdaje za velikog arheologa.

Bilo je i drugih, koji su priznavali, da je tomu možda tako, ali su izrazili čuđenje zbog neobičnog materijala što ga je madridski umjetnik upotrebio da postigne svoj učinak. Slike su se sastojale iz obrisa izgrebenih u površini stijene, ali sama površina bila je prekrivena neobičnom crvenom bojom, za koju se pokazalo da je željezni oksid, zatim tamno modrom bojom, koja je također bila oksid, oksid mangana, i konačno žutim i narančastim bojama, koje su bile karbonati željeza. Te boje su bile pomiješane mašću da bi se bolje priljubile uz stijenu. Tu i tamo je umjetnik, koji je radio kamenim jetkalom (poslije smo našli takvih jetkala u njegovim radionicama), upotrebio mrvu crne boje napravljene od izgorenih kostiju. Šuplje su kosti služile za držanje boja — kao tube za boje — a plosnate kamene ploče bile su palete. To su jedva pomagala, koja bi upotrebio moderan slikar.

Srećom za dobar glas čestitoga markiza, otkrivene su s vremenom slične slike u dolini Dordogne u jugozapadnoj Francuskoj. Poslije toga pronađene su slike iste altamirske škole u spiljama svuda po južnoj Francuskoj i sjevernoj Španjolskoj, a neke čak dolje daleko na jugu, u peti Italije, ali ni jedna takva slika nije otkrivena u sjevernoj Evropi ili Engleskoj.

Tako je riješeno jedno pitanje, ali je preostajalo još jedno, koje do danas nije ni izdaleka riješeno.

Ljudi nisu nikad pronašli takvu sliku na stijenama pećine izložene svjetlosti sunca, gdje bi ih mogao vidjeti svaki prolaznik. Budući da su uvijek slikane u najtamnijem dijelu podzemnih skrovišta, umjetnici mora da su radili pri umjetnom svijetlu buktinja. Čuvena spilja La Mouthe izvrstan je primjer takvog uređaja. Od pamtivijeka se znalo, da je prednji dio te spilje služio kao prebivalište ljudskim bićima, jer je pod bio debelo prekriven kuhinjskim otpacima i komadićima uglačana kamena. Zatim je jednoga dana, kod pomnijeg pretraživanja, otkriven taman prolaz, koji je vodio u niz posve tamnih prostorija, koje su sve bile obložene slikama životinja izrađenim pomoću poznatih žutih, smeđih i modrih boja prethistorijske palete.

Još se uvijek pitamo, zašto je prethistorijski čovjek slikao svoje slike u tako tamnim i nepristupačnim mjestima? Zašto je uvijek slikao životinje? Jer do danas smo nabrojili skoro sto raznih vrsta životinja što su došle do nas iz te daleke prošlosti. Ponekad smo našli na nešto, što bi bilo trebalo prikazivati ljudsko biće. No ovi su se drevni slikari specijalizirali u predmetima iz životinjskog carstva, i postepeno su razvili svoju tehniku do tolikog savršenstva, da je posljedica bila gubitak prvotne spontanosti, te nas njihove slike na neki neodređen način podsjećaju na stereotipne svece bizantinskih i ruskih ikonopisaca.

Zašto? Žao mi je, ali opet ne mogu drugo do nabaciti nekoliko vjerojatnih nagađanja.

Ima ih koji tvrde, da se svaka umjetnost razvila iz religije. Proučavanje života primitivnih plemena u Africi i naročito u južnom Pacifiku pokazuje, da su skoro svi narodi u neko doba svoga razvoja vjerovali u vračanje i čarolije.

Kad ste, na primjer, imali razloga da se bojite nekoga neprijatelja, napravili biste njegov glineni lik i tada ga izboli iglama, uzrokovavši time (tako ste se barem nadali) brzu i bolnu smrt nesretne žrtve. Lovci su bili skloni da to rade prije nego što bi pošli u potragu za plijenom. Prethistorijski je čovjek bio nomad, čije je poznavanje ratarstva bilo vrlo oskudno. Njegov kruh svakidašnji zavisio je isključivo od lova. Ako mu ne bi uspjelo da ulovi jelena ili vepra ili medvjeda, on nije jeo, i tu je bio kraj. A kad je ostao gladan, gladovala je i njegova žena i djeca. Sva njegova životna filozofija, a potom i čitava njegova religija, okretala se oko onih divljih životinja, koje su igrale vrlo važnu ulogu u njegovu životu i koje nam je prikazao na svojim slikanim spomenicima.

U Egiptu je ovaj stav prema životinjskom carstvu konačno doveo do poštovanja, pa čak i do obožavanja životinja. Isto se desilo i u Indiji, s vrlo nezgodnim posljedicama, jer tamo svaka krava ima pravo da vam uđe u kuću i tamo se udobno smjesti, a ne možete ništa protiv toga a da ne izazovete uzbunu.

Sada se nameće pitanje: jesu li možda te prethistorijske slike životinja, izrađene beskrajnom pažnjom i na osnovi vrlo brižna promatranja, bile dio najranijih vjerskih obreda čovjeka? Da li su te tamne spilje, kojih su stijene prekrivene slikama bizona i vukova, bile neka vrsta starih hramova, gdje su se plemenski prvaci sastajali da izriču čarobnjačke formule i da ureku one slike, tako da bi poslije lovac uzmogao biti što uspješniji u svojoj potrazi za hranom? Žao mi je, i opet moram još jednom ponoviti da ne znamo.

Međutim, sa čisto umjetničkog gledišta, možemo biti zahvalni ljudima, koji su izmislili ovaj čudnovati oblik vračanja, jer je iz

ovog osjećaja (ma što taj osjećaj bio) nikla najranija slikarska škola, a ljudi, koji su baratali onim jetkalima, bili su umjetnici prvoga reda.

Čini se, da je jednog lijepog dana ta rana slikarska škola potpuno iščezla sa lica zemlje. Trebalo je da prođu tisuće godina prije nego što je Evropa opet vidjela umjetnost, koja se isticala isto tako nevjerojatnim darom zapažanja. Za vrijeme tih tisućljeća mnogo šta se desilo, što je bilo od presudne važnosti za razvoj umjetnosti. U ovo je doba ljudski rod naučio da se služi kovinama i da upotrebljava oganj, da bi pretvorio gromade gline u trajne prizvode lončarstva.

Ljubitelji reda, koji hoće da znadu točan datum za svaki povijesni događaj, bit će razočarani, jer je ovdje još riječ o razdoblju kad vrijeme, u našem smislu, nije postojalo. Osim toga, kao što ćete opaziti na svakoj strani ove knjige, historijska razdoblja, radila ona o povijesti čovjeka ili pričala o njegovim umjetničkim tekovinama, imaju vrlo neprijatan običaj da jedno prelazi na područje drugoga bez ikakvog obzira na muke nesretnoga pisca, koji kasnije treba da ta razdoblja svede u određene granice.

Kad govorimo o drvenom doba ili o brončanom doba, mislimo da su u to vrijeme drvo ili bronca bili najvažniji materijal na raspoloženju čovjeku. I, posve prirodno, on se služio drvom ili broncom sve dok nije našao nešto bolje, baš kao što i mi sami danas radimo, kad ne ćemo da napustimo plin sve dok žica za elektriku nije propisno provedena kroz kuću. Znademo dan kad je Edison izumio električno svijetlo, no kada je poznavanje upotrebe bronce prvi put doprlo do zapadnog svijeta? Bronca je legura. Legura je smjesa od jedne niže i jedne plemenitije kovine, jer i u carstvu ruda ima snobizma u stanovitoj mjeri. Porodica je bakarčić, po svoj prilici, shvatila kao poniženje prisilnu bračnu vezu s članom vulgarnog plemena kalaj.

Prvi komadi bronce, koje smo do danas pronašli, otkriveni su u središnjem dvorištu drevne palače u Knososu na Kreti, a ta je sagrađena nekih petnaest stoljeća prije Kristova rođenja. Broncu su na Kretu donijeli vjerojatno Feničani. Već je bila našla put do Egipta, a tisuću godina kasnije (u doba Trojanskih ratova) doprla je na kopno, najprije u Grčku, a zatim u Italiju.

U potrazi za kalajem i bakrom, trgovci i pomorci staroga svijeta išli su na duga i opasna putovanja kopnom i morem. Budući da je izmjena dobara bila najraniji i najopćenitije priznati trgovački sustav, ljudi su uskoro počeli trgovati izmjenjujući rukotvorine za sirovine. Posljedica toga je bila, da su stanovnici švajcarskih jezera, kojih je kultura još bila na stepenu kamenog doba, kao i „obojeni Briti", upotrebljavali brončano oružje i oruđe — iako ga još dugo poslije toga vremena sami nisu pravili.

Iako naši prijatelji arheolozi znalački govore o kamenom, brončanom i željeznom doba, demarkacione crte između ova tri doba su daleko od toga da bi bile određene i jasne. Željezo se već pojavilo u brončano doba, no bronca se još uvelike upotrebljavala, kad je gvožđe već ušlo u upotrebu. Na prvi mah se čini pomalo čudnovatim, da je legura u kronološkom redu prethodila jednostavnoj kovini; čudnovato je također, da su kameno i brončano doba sa čisto umjetničkog gledišta bili napredniji negoli željezno doba, koje je došlo znatno kasnije.

Tu antropolog još jednom pritječe u pomoć arheologu. On je primijetio da su lubanje, pronađene u ranijim grobovima, pripadale, čini se, mnogo inteligentnijem rodu ljudi, nego li one, koje potječu iz mnogo novijeg doba.

Evolucija ne znači nužno da viši tip uvijek nadživi niži. Naprotiv, tip, sa gledišta civilizacije viši, vrlo je često potpuno istrijebljen od svojih nižih susjeda, koji su slučajno manje civilizirani, ali su mnogo bolje spremni za ratovanje. U našem se slučaju čini, da činjenice upućuju na takav razvoj. Poslije kasnog kamenog doba, dolazi vrlo određen i vrlo nagao pad u umjetničkoj proizvodnji ljudskoga roda u sjevernoj i zapadnoj Evropi. Za dugo vrijeme poslije toga Afrika i Azija su tako potpuno pomračile Evropu, da je ona izgubila svaku važnost kao umjetničko središte. S vremenom je ona opet dobila onaj vodeći položaj, koji je bila izgubila za vrijeme željeznog doba. Ali zato je trebalo da se Evropa vrati u školske klupe — trebalo je da se vrati u školu, koja se nalazila u dolini Nila, a zvala se Egipat.

GLAVA III.

## EGIPATSKA UMJETNOST

*Zemlja gdje su se svi zavaravali, da nitko zapravo ne će nikada umrijeti.*

Kad je general Napoleon Bonaparte pošao u Egipat godine 1798. imao je samo jednu svrhu. Nenadanim napadom na Indiju (kroz stražnja vrata) nadao se toliko zastrašiti Britance, da će oni hitno zatražiti mir.

Njegovi čuveni vojnički podvizi u dolini Nila nisu doveli ni do čega. Značili su samo gubitak ljudstva i novca, te mnogo nepotrebnih muka za velik broj strpljivih magaraca i deva. Ali, ne shvaćajući sasvim što radi, ovaj je mladi korsikanski pustolov opet dao Evropi, poslije skoro dvadeset vjekova zanemarenja i zaborava, uvid u blago što je ležalo sakriveno u staroj zemlji misirskoj. Jedan je od njegovih drugova našao glasoviti Rosetta kamen, što ga je kasnije Champollion odgonetao i tako nam dao ključ u jezik Egipćana, kojega je svako poznavanje bilo iščezlo preko tisuću i pet stotina godina ranije.

Ali istom je sredinom prošloga vijeka poduzeto ispitivanje egipatskih starina na znanstvenoj osnovi. Naskoro su arheolozi došli do zaključka, da je zadatak da se prouče i klasificiraju nagomilani ostaci od gotovo četrdeset vjekova neprekidne prosvijećenosti suviše težak za jedan jedini narod. Stoga su se složili da podijele područje rada, i od tog je vremena skoro svaka zemlja pridonijela svoj dio pokušaju da se otkrije kakvi su ljudi i žene bili drevni stanovnici nilske doline.

Uzorak našeg modernog života temelji se na nesvijesnom idealu nemirne promjene. Potrebno je da se svakog časa desi nešto uzbudljivo. Neprestano hitamo od jedne stvari k drugoj, prividno samo zato, što nas raduje da smo u pokretu. Stoga je čudnovato zamisliti, da su dvije trećine tako zvanih „historijskih razdoblja" čovječanstva (šest tisuća godina što sežu od 4000. prije Krista do danas) bile doba pukog vegetiranja i savršene dosade kad na njih gledamo s modernog stajališta.

Dok se vaš brod polako kreće prema Memfisu ili Tebi, *felahi* žustro obrađuju svoja polja; oni su obrađivali ta ista polja i to više ili manje na isti način kao što danas rade, i onda kad je ovu dolinu prvi put zauzela ona tajinstvena hamitska rasa, koja je, poput većine ostalih visoko nadarenih rasa našeg planeta, bila mješavina svakovrsnih plemena i pojedinaca, koji su napustili svoje drevne domove da počnu nov život u povoljnijim okolnostima nilske doline. Felahi su orali te identične njive tisuću godina ranije nego što su vladari Memfisa, koji su prebivali u nižem dijelu doline, osnovali tako zvano Staro kraljevstvo. Oni su i dalje orali dok su Keops, Kefren i Menkere gradili svoje piramide, tisuću godina prije nego što je Abraham odlučio da se preseli sa svojim kućanstvom iz zemlje Ur na obale Sredozemnoga mora.

Oni su strpljivo i dalje obrađivali ta polja za vrijeme šest vjekova tako zvanog Srednjeg kraljevstva, kad je umjetnost njihove doline dostigla najvišu točku savršenstva. Nastavili su orati svoje njive i onda kad je, radi veće sigurnosti, prijestolnica Staroga kraljevstva premještena iz Memfisa u Tebu, slavni grad što ga stari Homer zove „gradom sa sto kapija".

Obrađivali su i dalje svoja polja dok je Amenemha III. gradio one velike rezervoare za regulaciju Nila, tako da pučanstvo njegova kraljevstva, koje je stalno raslo, ne bi nikad ostalo bez jela i pića.

Produžili su s oranjem svojih polja i onda kad su Hiksi, koji su osvojili zapadnu Aziju, preplavili i njihovu zemlju godine 2000. prije Krista.

I dalje su orali svoje njive kad su, poslije više stotina godina, Hiksi konačno protjerani, a kralj Amasis osnovao Novo carstvo, koje je — pod sjajnim vladarima kao što su Tutmosis, Amenhotep III. i Ramses Veliki — prostiralo svoje granice preko cijele Etiopije, Arabije, Palestine i Babilonije.

Još su orali svoje njive kada je, tisuću i četiri stotine godina prije kršćanske ere, učinjen pokušaj da se spoji Crveno more sa

Sredozemnim pomoću prokopa. Jedva su i primijetili, kako je slava carstva naglo opala, tako da se je godine 1091. prije Krista skorojević knez na jugu mogao proglasiti nezavisnim i učiniti grad Tanis u srcu Nilove delte prijestolnicom novoga kraljevstva.

Orali su i dalje svoje njive kad je Etiopija izgubljena i kad je Jerusalim osvojen i opljačkan. Obrađivali su i dalje svoja polja kad su Etiopljani neočekivano uzvratili posjet i vladali Egiptom više od pola vijeka. Oni nisu ni malo promijenili svoj način života kad su Etiopljane opet protjerali Asirci, koji su pretvorili Egipat u pokrajinu svoga carstva.

Felahi se nisu brinuli da znadu, tko je ostao pobjednik u dugoj borbi za nezavisnost, koja je godine 653. prije Krista dovela još jedan narod na vladu novog egipatskog kraljevstva, koje se sada upravljalo iz Saisa, također u delti Nila.

Orali su svoje njive kad je kralj Neko, poslije osam stoljeća zanemarenja, obnovio osnove velikog Ramsesa te iznova počeo raditi na starom kanalu između Crvenog i Sredozemnog mora; ali tom snu je bilo suđeno da se ostvari istom godine Gospodnje 1869.

I dalje su obrađivali svoja polja kad su Perzijanci osvojili dolinu Nila, a nastavili su orati svoje njive i onda kad su se Grci i Feničani u velikom broju spustili u ovu plodnu dolinu da je iskorišćavaju i pljačkaju u ime strane trgovine. Gledali su kako im rijeka preplavljuje polja, dok je Aleksandar Veliki slavio gozbu u staroj palači u Karnaku, koja je skoro tisuću godina bila u vrlo žalosnom stanju zapuštenosti i propadanja.

I dalje su orali svoje njive kad se je Kleopatra, odvjetak jednoga od Aleksandrovih makedonskih generala, tako duboko zaplela u ljubavne i političke pustolovine s dva suparnička rimska generala, da je izgubila svoje kraljevstvo, koje je tada postalo rimska pokrajina.

No sada je trebalo da felahi obrađuju svoja polja sa nešto više marljivosti negoli ikad prije toga vremena, jer je Egipat postao najvažnija žitnica Rima, a egipatski je seljak, osim sebe, morao hraniti i mnoštvo nezaposlenih Rimljana.

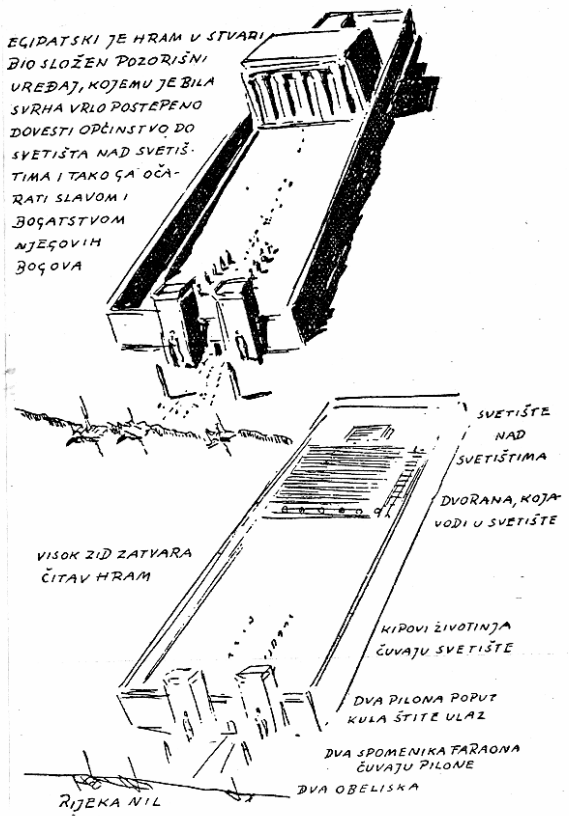
I dalje su obrađivali svoja polja (jer kako bi oni ikad čuli o tome, što se dešavalo s one strane granica njihova malenog sela!) dok su suparničke bande kršćanskih obraćenika namjerno uništavale tragove slavne civilizacije, kojoj je Aleksandar udario temelje u gradu, što ga je osnovao na ušću Nila i dao mu svoje ime. Felahi nisu sustali u svojoj beskonačnoj raboti ni onda, kad je kršćanski revnitelj porušio njihov posljednji hram i zatvorio posljednju školu, gdje se za gotovo četiri tisuće godina učila umjetnost svetog slikovitog pisma.

Kad je kalif Omar (onaj isti što je sagradio čuvenu džamiju u Jerusalimu) osvojio njihovu zemlju i dokončao djelo rušenja, koje je sv. Ćiril započeo, oni su tiho prešli na novu vjeru, i nastavili orati svoje njive ne mareći mnogo za nove mogućnosti duševnog spasenja.

U Egiptu, kao i u većini drugih primitivnih zajednica, ljudi su čitavo vrijeme imali pred sobom jednu određenu i jednostavnu alternativu — rabotati u polju ili skapavati. Ti su zemljoradnici u nilskoj dolini, živeći u malim zajednicama pod okolnostima, koje su se slabo mijenjale iz vijeka u vijek, imali svoje mjesne industrije: pekli su lonce iz gline, tkali su laneno platno i pravili grubi alat; ali nisu imali ni vremena ni prilike da proizvode umjetnička djela. Zahvaljujući njihovoj strpljivoj radinosti, njihovi su rođaci u zanatskim cehovima mogli stvoriti umjetnost tako divovskih dimenzija, a opet tako suptilnu, da je ostala jedinstvena na svijetu ne samo po svom savršenstvu već i po snazi kojom je djelovala na sve ljude. Pravo je bilo da egipatski slikari prekrivaju stijene palača i grobova živo bojadisanim slikama siromašnih težaka kako oru i kopaju i čuvaju stoku; od tih su ljudi posredno proizašla majstorska djela umjetničke svijesti Egipta.

Piramide, dakako, imaju vrlo malo veze s umjetnošću. One čak ne spadaju ni u područje arhitekture, jer su predstavljale čiste i jednostavne probleme građevinarstva. Nisu nastale iz ljubavi prema ljepoti, već su bile isto tako utilitarističke po svojoj krajnjoj svrsi kao i blagajne modernih banaka, na koje su bile vrlo nalik; samo što piramide nisu podignute zato da čuvaju novac ljudi, već daleko dragocjenija tijela mrtvih vladara.

Iako se od egipatskih starina najviše govori o piramidama, one su od razmjerno male važnosti. Razni narodi u skoro svakom razdoblju povijesti, kad su ih vladari dovoljno organizirali i sveli




EGIPATSKI HRAM

na mravlju krotkost i nerazuman posluh, ostavili su nam iste takve beskorisne spomenike u skoro svakom dijelu svijeta. Ali ni jedan drugi narod, ni Kelti, koji su podigli Stonehenge (kraj Salisburya u Engleskoj), ni mnogo slavljeni Grci, nisu dali toliko majstorskih djela na polju kiparstva i grafičkih umjetnosti. A sigurno je, da ni jednom drugom narodu nije uspjelo održati tako visoko mjerilo poprečne izvrsnosti za toliko tisuća godina. Drugi su cvjetali za par vjekova, ili ponekad samo za polovinu toga vremena, a tada su, isto tako naglo kao što su provalili u čarobne vrtove muza, opet iščezli, i nikad više nisu mogli ponoviti čudo, ma kako očajno pokušavali. Egipćani su, međutim, stvarali prvorazredna djela za skoro četiri tisuće godina.

Glavni razlog vanrednom uspjehu Egipćana treba tražiti u njihovu poštovanju tradicija. Većina drevnih naroda, prošlosti kao i sadašnjosti, osjeća ovo poštovanje i to na njih duboko djeluje. Ali nijedan narod nije bio potpunije predan i podvrgnut osjećaju poštovanja prema utvrđenom redu i običajima predaka nego što su bili Egipćani. Bili su skroz i skroz konservativni i odani tradiciji — u vjeri, u politici i u umjetnosti. Neizbježna posljedica te duševne kristalizacije bila je, da je egipatski umjetnik bio više zaokupljen tipom nego li pojedincem, pravilom više nego izuzetkom. Za kratko vrijeme, u doba vladanja heretičnoga kralja Akenatena, ušuljala se u egipatsku umjetnost nova crta spontanosti, prirodnosti i iskrenosti; no to je bila samo međuigra, i kad se novotaru odlučno pokazalo gdje mu je mjesto, prestala je i novotarija.

To nas dovodi do pitanja sličnosti. „Krasna slika, ali nije baš sasvim nalik na čiča Nikolu". Kad teta Emica učini tu primjedbu o ujaku Nikoli, s kojim je provela pedeset sretnih godina („Ako ima netko na ovom svijetu, koji bi trebao znati, kako je izgledao, to sam ja!"), onda umjetnik nema sreće. Mogli bismo se kladiti deset prema jedan, da teta Emica nije imala ni pojma o tome kako je njezin pokojni suprug zaista „izgledao", dok je umjetnik, ako je bio dobar umjetnik, mogao reći više o izgledu svoga modela u deset minuta, nego što je teta Emica bila u stanju naučiti za pola vijeka. Ali, to je nešto što poprečni laik vrlo teško može shvatiti. Međutim ožalošćena porodica jednostavno odbija sliku,

ma kako izvrsna ona bila kao umjetničko djelo, dok je umjetnik opet potrošio šest nedjelja uzalud.

Egipatski su kipari i slikari bili sretniji. Kad su dobili nalog da načine kip kralja, oni su, naravno, posvećivali mnogo pažnje onim crtama, koje su bile naročito karakteristične za njegovo lice — obliku obrva i formaciji brade ili nosa. No za njih kao i za njihove mušterije to je očito bila samo pojedinost — dakako, važna pojedinost, ali zapravo ne strahovito važna. Glavno je bilo predstaviti vladara tako, da bi svatko odmah uzviknuo: „To mora da je kralj!" i prepoznao u tom liku neke osobine, koje očekuje da nađe u svom vladaru — a taj je bio osoba daleko od svih briga svakidašnjeg života, stvor ovoga svijeta, ali ipak dovoljno sličan svojim božanskim precima, da nije bio kao ostali ljudi. Odatle u svim tim egipatskim spodobama, bez obzira iz kojega razdoblja potječu, potpuna otsutnost svakog smrtnog osjećaja kao što su bol, srdžba, radost, iznenađenje, odobravanje ili nezadovoljstvo. Oči uvijek gledaju ravno preda se. Ne bi bilo ispravno reći, da te oči bulje. Uporno nešto gledaju, ali to nešto leži daleko s one strane vidokruga običnih smrtnika.

Ako želite znati što mislim, uporedite kip faraona iz doba velikih graditelja piramida s radovima moderno raspoloženih kipara kao što su Michelangelo ili Rodin. Čak i junaci i bogovi ovoga posljednjega pokazuju da su nadahnuti istim strastima i osjećajima, koji pokreću bijednog prosjaka, što moli milostinju pred vratima njihovih palača ili crkava.

Taj bitno „ljudski osjećaj" čini kiparska djela posljednjih četiri stotine godina toliko zanimljivim za naš moderni ukus. No Egipćanima se takovo gledište ne bi bilo ni malo svidjelo. Štaviše sumnjam, da li bi oni bili mogli shvatiti njegovo značenje. Priroda je vrlo nepravedna. Oni nisu vjerovali, da mogu nadmašiti prirodu. Bog je bio bog, kralj — kralj, a podanik — podanik. Bio je to jednostavan poredak i, što je najljepše, potpuno je odgovarao njihovim potrebama.

Običaj da se nabaci pročelje iz godine 1500. prije Krista na hram iz godine 2500. prije Krista, ili da se nadoda nov red stupova sa ukrasima u stilu godine 1000. prije Krista redu stupova dvije tisuće godina starijem, čini proučavanje egipatske umjetnosti vrlo teškim. Ali treba da vas podsjetim, da ćemo slične ispade vandalizma, kako bismo danas kazali, sretati u skoro svim drugim zemljama sve do skoro u naše doba.

Naši vlastiti preci iz Srednjega vijeka, kao pravi poslovni i praktični ljudi, bezobzirno bi pretvorili čitav rimski Kolosej u sićušno selo, ni najmanje ne poštujući želje prvotnih graditelja. Sagradili bi na desetke malih domova između upornih lukova svojih gotskih crkava. Podigli bi nekoliko protestantskih „bogomolja" u samom srcu kakve stare katedrale. Posadili bi smiješne pseudo-rimske kipove u izrezbarene arkade gotskih križnih hodnika. Porušili bi normansku crkvenu lađu, da sagrade drugu, posve različitog tipa, sa tankim stupovima mjesto masivnih, sa nadsvođenim kamenim stropom mjesto plosnatoga iz drveta. Oni bi počinjali svakojake neoprostive grijehe protiv naših modernih pojmova, i mjesto da se srame tih svetogrdnih čina, mislili bi da smo mi sami vrlo glupi što pretpostavljamo stari način rada novome. Naši preci nisu imali ni malo poštovanja prema svojim precima u pogledu gradnje i nacrta. Kad se takav proces neprestanog obnavljanja proširio na više tisuća godina, onda rezultati znadu pomalo zbuniti i one stručnjake, koji su se naročito posvetili proučavanju toga razdoblja.

Uzmite hram u Karnaku. Originalni dio potječe iz dana Amenhotepa III. (ili Amenophisa ili Memnona, jer je svaki egiptolog tamo još od grčkih vremena uvijek na svoj način pisao ta imena). Amenhotep III. je živio prvih nekoliko godina petnaestoga vijeka prije Krista. Više od sto godina kasnije Ramses II. je počeo da „restaurira" taj hram. Kad je Aleksandar Veliki posjetio Egipat u četvrtom stoljeću prije Krista, Egipćani su još bili zaposleni krpajući Amenhotepovu originalnu zgradu. Stoga se nisu nimalo uzrujavali, kad je mladi makedonski kralj dao nalog da se glavne dvorane palače potpuno pregrade prema nacrtima njegovih graditelja.

Žao mi je što moram reći, da su skoro svaki hram i svaka palača u Egiptu stradali od ovog pomanjkanja poštovanja od strane uzastopnih pokoljenja. Najgore su prošle piramide. Teško im je bilo promijeniti oblik. Te ogromne gomile kamena, više od londonske katedrale sv. Pavla, štitio je od pustinjske žege sloj dobrog, tvrdog kamena iz kamenoloma u Turi. Tri tisuće godina kasnije, Arapi su trebali materijala za gradnju svoje džamije u Kairu. Oni su hladnokrvno svukli taj zaštitni sloj sa piramida, kojima je sada suđeno da se raspadnu u prah. Možda će proći tisuću godina ili dvije tisuće dok se to desi, ali suđeno im je da propadnu.

Toliko o vandalizmu — ili radije o ravnodušnosti — naroda prošlih vjekova, i o tome zašto je tako teško biti posve „sistematičan" u raspravljanju o umjetnosti prošlih vremena. Kad se, pored toga, sjetite da stari kipari i slikari skoro nikad nisu potpisivali svoja djela (nemamo ni jedne jedine grčke skulpture sa autentičnim potpisom njena autora) onda ćete početi osjećati duboko poštovanje prema ljudima, koji su u roku od jednog ciglog vijeka uveli red u najstariju riznicu svijeta.

U umjetnosti Egipćani, kao ni Japanci ni ostali narodi Istoka, nisu poznavali značenje perspektive. Budući da perspektiva igra tako važnu ulogu u našim odnosima prema umjetnostima, ne će biti na odmet dati definiciju te riječi.

Evo je: perspektiva je nauka o crtanju krutih predmeta na ploštini i to na takav način, da se proizvede isti dojam položaja i veličine i udaljenosti što ga sami ti predmeti proizvode kad ih se gleda sa jedne stanovite točke. Evo još jedne, nešto malo manje komplicirane definicije: perspektiva je metoda pomoću koje predstavljamo tri dimenzije na dvodimenzionalnoj površini.

Danas svako dijete pozna barem nekoliko osnovnih pravila perspektive, koja mu daje mogućnost da gleda „u" sliku kao što gleda „u" krajolik. Svako dijete zna sve o tajinstvenoj točki iščezavanja i o prividnom stjecanju paralelnih pravaca i ploha. Čak i sedmogodišnji dječak ili djevojčica mogu dati svakom objektu ispravan položaj u općem sklopu predmeta, tako te će se činiti, da je taj predmet okružen prostorom, a ne da je naslikan na plosnatoj površini.

Tek su u petnaestom vijeku umjetnici Zapada počeli ozbiljno paziti na perspektivu, dok se orijentalni umjetnik ni danas na nju ne osvrće. To ne čini njegove slike manje ugodnima za one od nas, koji smo se privikli gledati te slike njegovim očima. Ali za mnoge ljude, koji su sav svoj vijek proveli u svijetu, gdje se perspektiva uzima kao stvar, koja se sama po sebi razumije, orijentalna metoda predstavlja ozbiljnu zapreku. Kad gledaju japanski drvorez, ti ljudi osjećaju isto što većina nas osjeća kad prvi put čuje modernu kompoziciju, u kojoj se prelazi preko definicije o harmoniji kako smo je mi učili dok smo bili mladi — to jest, da je harmonija „ugodan raspored muzičkih zvukova". To je možda glazba za neke naše susjede, ali za nas je to samo neprijatan šum.

Dakle, na perspektivu se treba priviknuti, kao što se čovjek privikava na masline, kavijar ili na modernu glazbu. Nitko se nije rodio s poznavanjem perspektive, kao što se nije rodio ni s prirođenim shvaćanjem tajna logaritmičkih tablica. Stoga sva djeca, kadgod su prepuštena sama sebi, crtaju „plosnate" slike, ne brinući se da postignu trodimenzionalni učinak. Tako je i svaka umjetnost u svom djetinjstvu bila bez perspektive — ili ako je pokazivala smisao za perspektivu, to je bilo slučajno.

Kad umjetnost postane stvar tradicije, kao što je bila u Egiptu, i kad su okolnosti takove, da posebna svećenička ili vladalačka klasa može te tradicije (do tada prepuštene izboru umjetnika) svesti na određene, čvrste i nepromjenljive zakone, posljedica je skoro posvemašnja ukočenost u izrazu i pokretu. Bi li Egipćani bili mogli postupati drukčije, da im nikakav svećenik ni svjetovni gospodar nije nalagao da se drže svoje formule? Mislim da bi, jer su imali vrlo oštar dar zapažanja. Njihovi najraniji drveni kipovi, koji su u onom vrućem i suhom podneblju (gdje su poplave česte, ali kiša nema) bili u vrlo povoljnim prilikama da se sačuvaju, pokazuju vanredan smisao za portretiranje. Kraljevske grobnice, ispunjene svitama drvenih slugu, svjedoče o sposobnosti tih nepoznatih kipara za taj težak posao.

No u toj zemlji tradicija, sve je išlo za tim da učini život statičkim. Metode zemljoradnje, društveno ophođenje, seoski običaji — sve se to „ustalilo", i ništa do narodne katastrofe nije moglo ma što izmijeniti.

Kipar nilske doline mnogo je radio u granitu i bazaltu, koji predstavljaju dvije naročito tvrde, teške i otporne vrste kamena. Iako je, na visini svojih sila, mogao dočarati iluziju kao da se izvajani mišići nadimlju i suzuju tako vjerno, te se skoro čini da

se nabiru i stežu poput žive puti, on je stalno bio pod utjecajem materijala, u kojem je radio, a često ga je taj materijal ozbiljno sputavao. Granice, koje su mu tako bile nametnute, navele su ga da razvije naročito ukočen i krut konvencionalizam u poretku ideja. Sporno je pitanje među učenjacima, koliko je ova ukočenost i krutost posljedica tehničkih poteškoća, a koliko opet posljedica narodnih osobina. Za nas je ovdje važna samo očita činjenica, da je egipatska umjetnost čudnovat spoj realizma i izvještačenosti, vjernosti prirodi i povođenja za tradicijom.

U dolini Nila ništa se nije dalo postići bez stalne saradnje svih ljudi kroz čitavo vrijeme. Čovjek ne može sam sagraditi branu za natapanje. Ne mogu se nahraniti stotine ljudi po četvornoj milji (to je današnja gustoća žiteljstva, koja se nije mnogo promijenila od starine), ako se tu i tamo natopi nekoliko jutara, ako ih se preplavi u nepravilnim razmacima vremena, kad vam se prohtije. Da bi se mogli održati na životu svi ti gusti milijuni u svojoj uskoj dolini, koja je rijetko gdje šira od deset milja, trebalo je da se ljudi pokoravaju jednoj jedinoj volji. U početku je to bilo pitanje samoodržanja. No zato što je dobro funkcionirala i zato što je imala uspjeha, ta metoda je prihvaćena za sve one tisuće godina što je Egipat postojao kao nezavisna jedinica.

Faraon — Veliki poglavica što je živio u velikoj kući, po kojoj je i dobio ime — bio je glava države. Sumnjam, da je tim dobrim ljudima ikad puklo pred očima, da bi moglo biti i drugih puteva da se dođe do istog cilja. Čemu da razbijaju glavu s tako neodređenim spekulacijama? Njihov sustav je funkcionirao kao sat. U svijetu glada i siromaštva i bijede (jer takav je zaista bio drevni svijet) Egipćani su uvidjeli da je njima, u njihovoj ogromnoj žitnici, daleko bolje nego bilo kojemu od njihovih susjeda. Ponekad, u vrlo rijetkim razmacima vremena, kad su nameti bili previsoki i naročito kad je zemljom vladao kakav strani osvajač, oni su se znali toliko razbjesniti da bi došlo do otvorene pobune. U ostalo vrijeme bili su to krotki mali smeđi ljudi, koji nisu poznavali nikakav drugi način života i koji su stoga bili voljni slušati svoga gospodara, i gomilati milijune kamenih ploča za gradnju ogromnih palača i hramova, koji su okružavali glavne gradove.

Od dijademom ovjenčanog faraona do siromašnog orača svatko je u Egiptu bio pod jakim utjecajem vjerovanja u prekogrobni život, koji je trebao biti vrlo nalik na svakidašnji život njihova vremena i kraja. Ne znamo točno kako je oraču bilo pri duši kad je razmišljao o vječnosti provedenoj u oranju i rabotanju, ali znademo da su faraon i njegovi plemići mislili, da će na drugom svijetu trebati svoja kola i lukove, svoje štapove i koplja, svoje lončiće za pomast i pehare za piće, svoje večere, koje su se sastojale iz pečene patke, urma i pšenična kruha. Sve te stvari našli smo u njihovim grobnicama, kao i mnoštvo drugih predmeta namijenjenih upotrebi i udobnosti pokojnika — sitne modre glinene modele slugu, koje će trebati da mu dvore, pa čak i modele stepenica, po kojima će se popeti u nebo! Tom egipatskom duševnom obratu dugujemo najveći dio svega što znamo o svakidašnjem životu Egipćana. Usred smrti oni su bili na životu. Pa ipak se meni ponekad čini, da je prividna radosna ravnodušnost prema smrti u stvari bila dio divovske i pune straha samoobmane, gdje se svatko pretvarao kao da vjeruje, da nitko nikad ne će umrijeti.

Čim stanete ispitivati stvari, što smo ih našli u starim egipatskim grobovima, u tom svijetlu (to jest, držeći na umu, da je sve bilo dio igre, koja se zvala „pretvarajmo se") shvatit ćete što mislim. Kršćanski srednjovjekovni grob bio je zaista pun strahota. Na njemu su bile prikazane ukrštene kosti i lubanje i jadni griješnici kako gore u paklu. Obilježje svega u vezi s kršćanskom vjerom bila je agonija, očaj bez i jedne note radosti. Uporedite s time prekrasne stvari što su ulazile u egipatsku grobnicu — nakit, miomirisi, skupocjene odjeće, minijaturne vojske sluškinja i slastičara i svirača i tajnika i straža i lađara, koji su vas pratili u grob. Sjetite se, da je sve to bilo tu s jednom jedinom svrhom — da bi se ljudi mogli igrati ugodne igre i da bi se mogli zavaravati, da se uopće ništa zaista nije desilo, i da njihov kralj ili muž ili otac ili stric ili žena, iako su napustili ovaj svijet, i dalje uživaju život na onom svijetu baš kao što su radili dok su se još veselili dobrim stvarima ovoga planeta.

Egipćani, kao i svi zemljoradnički narodi, personificirali su sve prirodne sile. O njima su mislili u vidu neke božanske hijerarhije, koja može utjecati na živote običnih smrtnika isto tako neposredno i točno kao što je faraon sa svojim vojnicima i savjetnicima i svećenicima mogao vladati na ovoj zemlji. Čudnovata je bila sudbina tih bogova, kad bi doživjeli starost jednog Ozirisa ili Izide ili Horusa i mnogih drugih božanstava nilske doline. Kad su jednom ti bogovi izgubili nešto od svoje nepristupačnosti, ispostavilo se, da su vrlo nalik na obične činovnike, poreznike i nadzornike natapanja. To jest, moglo se „do njih doći", ako je samo čovjek znao pravi put.

Sa kraljevim miljenicima stvar je bila neuporedivo lakša. Čovjek bi im turio u ruku nekoliko srebrnjaka i oni bi pogledali na drugu stranu. S bogovima je procedura bila nešto složenija, jer se njihova naklonost mogla dobiti samo pomoću određenih vračanja i molitava. Ako ste pogodili ispravan način, postojala je čak i mogućnost, da čovjek izađe od vremena do vremena iz svoga groba na kratak izlet, da uživa u društvu svojih nekadašnjih prijatelja. Stoga se pristojalo da živi okruže svoje preminule rođake svim sjajem i ceremonijama njihova bivšeg života. I tako su se pojavile cijele čete umjetnika, koji su radili isključivo za tržište mrtvih. U dnu svoga srca oni su ipak znali, da u stvari rade za žive. Odatle ona dražesna, ljupka i radosna nota u svemu što su radili.

Toliko o manjim umjetnostima, koje su u Egiptu zapravo mnogo zanimljivije i privlačnije nego li masivnije manifestacije narodnog stvaralačkog genija, koji se očitovao u miljama i miljama prostora pustih palača i mrkih hramova, u neljudskim razmjerima piramida i sfinga, i u nadljudskoj usamljenosti onih tisuća i tisuća kipova božanstava i kraljeva, što su čuvali stražu pred svakim vratima i dvorištem, i kao da su bili stvoreni jedino zato da podsjete puk, da u carstvu duhova nema ni početka ni kraja, amen!

Ali u unutrašnjosti njihovih palača i hramova prirođena radost ljudi i njihovo djetinjsko uživanje u veselim i živopisnim sličicama očitovalo se u stotinama tisuća sitnih slika, što prekrivaju zidove i stupove i stropove i nadvratnike. Gdjegod je bio slobodan centimetar površine, ma kako nepristupačan i sakriven od ljudskog oka, sve je bilo obloženo od vrha do dna isječcima poučnih slika, koje su pokazivale sitne prizore iz svakidašnjeg života puka. Sve je bilo tu, od ispravnog načina da se priredi riba do metode, pomoću koje kralj ulijeva strah u kosti svojih neprijatelja.

Ponekad se ova slikovita pouka zaista sastojala iz običnih slika, no gdjegod je bilo moguće likovi i popratni tekst bili su urezani u sam kamen zidova i stupova. Ovaj način rada u kamenu zovemo „niski reljef" *(bas-relief)*. Riječ je talijanskog podrijetla. U Srednjem vijeku ljudi su oštro lučili „niski reljef" *(basso-rilievo)*, gdje su figure bile izbočene iz podloge za manje od polovine svoje debljine, od „visokog reljefa" *(alto-rilievo)*, gdje su figure bile izbočene više od polovine debljine, i od „polureljefa" *(mezzo-rilievo)*, gdje su figure stršile izvan podloge točno za polovinu svojih pravih razmjera.

Kasnije ćemo naći neke izvrsno rezbarene reljefe na Partenonu u Ateni i na Borobuduru na Javi kao i na velikom broju indijskih hramova. No vrlo često Egipćani nisu pokušavali učiniti da im figure zbilja strše iz pozadine. Oni su se zadovoljavali da ucrtaju obris figura u kamen ne brinući se mnogo za modelaciju. To se zove „uleknuti reljef". Danas smo se tako odvikli od te vrste umjetnosti, da više ne pravimo ove fine razlike, već zovemo svaku vrstu skulpture što ne stoji potpuno slobodna od svoje pozadine „bas-relief", i ja ću se služiti riječju u tom smislu. Uzgred budi rečeno, da je vrlo teško napraviti dobar reljef. Samo se iskusan kipar može ogledati u toj vrsti rada. No prvorazredan majstor može dati takvim reljefnim slikama vrlo prijatan efekat, i što su jednostavnije to nam se obično više sviđaju.

Ja ne spadam (kao što mora da ste već otkrili) među one, koji misle da sve što je učinjeno prije četiri tisuće godina mora nužno biti bolje od onoga što mi danas radimo. No ima stvari što su ih stari umjetnici činili daleko bolje nego što ih mi možemo činiti, i to iz vrlo dobrih razloga.

U prvom redu umjetnost danas nije više sastavni i neophodni dio narodnog života. Umjetnik je uslijed toga postao čovjek odvojen od života, neka vrsta javnog zabavljača, netko kome se plaća da nas razonodi.

Na drugom mjestu, otkad je ušla u običaj strašna poslovica „vrijeme je novac", elementi žurbe i jurnjave pojavili su se u radionicama obrtnika i umjetnika. Kao što bi bilo smiješno pokušavati da se pospješi djelo prirode, na primjer rast drveta ili nošenje djeteta prije poroda, isto se tako ne može ubrzavati rad

slikara ili kipara. Reljef iziskuje mnogo vremena i strpljenja. Mi smo izgubili te obje odlične vrline, i taj se gubitak osjeća u našim umjetničkim djelima.

Na trećem mjestu, naš moderni način života ne pogoduje ni kiparstvu ni reljefu. Dom, koji smo jučer sagradili sutra se opet ruši. Kipar to zna i ne sviđa mu se pomisao, da će se plod njegova rada tada natovariti na teretna kola i poslati u kakvo prazno dvorište, da tamo čeka muštériju, koja se vjerojatno nikad ne će pojaviti, budući da je potražnja kipova u modernom svijetu neobično malena. Poduzetnik će nato odnijeti te kipove i ne će ni primijetiti, da se pomalo razlikuju od ostalih otpadaka što će ih upotrebiti za nasipanje obližnje ceste.

Egipatski umjetnici nisu poznavali ni jedan od ovih nedostataka u vršenju svoga zvanja. Oni su radili za čitavu vječnost, jer je sav njihov narodni život počivao na pretpostavci, da se ništa ne će nikad promijeniti.

I konačno sama metoda gradnje u nilskoj dolini davala je umjetnicima divnu priliku da se vježbaju u svojoj umjetnosti, jer nitko nije nikad ispunio svijet sa toliko četvornih milja plosnate i zaobljene površine kao što su to učinili graditelji faraona.

Sjetite se, molim, da ti drevni hramovi nisu bili crkve u našem smislu riječi. Vjernici nisu uzimali nikakva učešća u službi božjoj. Sama služba, koja se sastojala iz nekih simboličnih obreda svećenika, bila je glavno. Sami vjernici nisu bili važni. Bilo je svejedno da li je nazočno deset tisuća ljudi ili uopće nitko. Služba bi se održala na svaki način.

Stoga se egipatski hram sastojao iz dvije posve različite jedinice. Tamna je sobica bila kao neka vrsta gradske rezidencije za boga, koji se slučajno štovao u tom naročitom mjestu. Rekoh „gradska rezidencija", jer se, dakako, držalo da bogovi prebivaju u svom vlastitom carstvu, s one strane dalekih gorskih lanaca. No ovaj je pojam bio suviše neodređen i suviše čudnovat za potrebe običnih građana. Oni su trebali nešto malo konkretnije, nešto više opipljivo ili barem vidljivo. Čak i ako im nije nikad bilo dopušteno da vide božanstvo, bili su sretni znajući da božanstvo ponekad posjećuje jedno mjesto, gdje nekoliko visoko povlaštenih osoba može vidjeti njegovo lice.

Možda će mi uspjeti da objasnim ovaj stav pomoću jednog modernog poređenja. Uzmite onu tajanstvenu žutu kovinu, što je postala veliki predmet obožavanja današnjih ljudi. To je zlatna podloga, na kojoj (kao što, čini se, većina građana vjeruje) počiva sigurnost zemlje. Izuzevši nekoliko čuvara, nitko tu kovinu ne vidi. Poput starog egipatskog boga leži sakrivena u tamnom podrumu.

Nitko još nije došao na misao da spoji ovo moderno zlatno tele s nekim novim oblikom ceremonijalnog bogosluženja. Ali to nije izvan kruga „duhovnih mogućnosti", jer su se i čudnovatije stvari već desile i mogu se lako opet desiti.

Upuštam se u pojedinosti, jer znam, da ne ćete nikada shvatiti ove stare hramove, ako ne držite na umu tu općenitu ideju. Drevni je hram bio zemaljsko prebivalište nekoga stanovitog božanstva. To je obično bila malena i vrlo skromna zgradica, koja je stajala na kraju niza otvorenih i prekrivenih dvorišta vrlo impozantnih razmjera. S pravom se možete pitati, zašto to nije bilo obrnuto. Zašto nisu otvorena i prekrivena dvorišta bila jednostavna, i zašto samo prebivalište boga nije pretvoreno u malenu palaču? Ali nikakva se svećenička kasta ne bi bila mogla održati (i k tome za toliki niz godina) da nije imala smisla za dramatiku, i da nije znala u tančine kako treba djelovati na osjećajne reakcije mase.

Profesionalna svećenička kasta je nalik na skupinu službenih političara. Prije svega joj je dužnost da se održi na vlasti. U Egiptu je stvaranje tajinstvene atmosfere najbolje odgovaralo narodnoj ćudi. No u drugim zemljama, u Grčkoj na primjer, gdje nije bilo profesionalnih svećenika, bile su potrebne posve druge metode. Tu je svetište bilo bitno, a vanjske prostorije sporedne. Zapravo u početku i nije bilo vanjskih prostorija. Mjesto njih služila je priroda. No u Egiptu, zemlji kolektivnog rada, ova su predvorja igrala vrlo važnu ulogu, i zato su im umjetnici neprestano obraćali brižljivu pažnju.

U prvo vrijeme, prije nego što su kovine uvezene u nilsku dolinu, predvorja, kao i sami hramovi, bili su drveni. Kad su se počele upotrebljavati kovine, hramovi su često uklesani u stijene obližnjih planina. No sa porastom velikih gradova u ravnici (Memfis i Teba), ušlo je u običaj da se podižu hramovi, koji su bili kopije starih drvenih hramova, samo što je sada sve bilo izrađeno u kamenu. Ovi su kameni zidovi i kameni stupovi kasnije pružali slikarima i kiparima tako krasnu i prostranu podlogu za njihove umjetnine.

Uzmimo veliku dvoranu u karnačkom hramu. Bila je 102 metra duga, 51 metar široka i 24 metra visoka, a u njoj su bila 134 stupa. Svijetlo je ulazilo kroz prozore, koji su stajali tik pod krovom, no ako izuzmemo te prozore, sav je zidni prostor bio na raspoloženju slikaru i stručnjaku za reljefno rezbarenje.

Slikar, kao što rekoh, nije imao pojma o perspektivi, a jedini način bojadisanja, koje je poznavao, bio je neka vrsta tempere. Tempera je najstarija metoda slikanja. Spiljski se čovjek služio tom metodom. Svi mora da ste već vidjeli zidara gdje kreči sobe. Krečenje je samo vrlo jednostavan oblik tempere. U svojim složenijim oblicima, tempera je slikanje pomoću raznih mineralnih boja, izmiješanih sa kakvom ljepljivom tvari (žumancem, bjelancem, mlijeći od smokvina lista), koja se topi u vodi, tako da se onda tim bojama može raditi na podlozi sadre ili žbuke. Podloga mora biti suha kad se primjenjuju boje. U modernom slikarstvu imamo *al fresco* slikanje. Kod ovog načina slikanja boje se meću prije nego što je žbuka posve suha. Tako boja ima vremena da se upije u žbuku, a konačni učinak je posve različit od onoga, koji se dobiva metodom neposrednog slikanja na suhoj podlozi.

Što se tiče boja, Egipćani su u početku imali samo dvije vrste mastila, crno i crveno. Egipćani su uostalom izumili onu divnu tekućinu za pisanje i crtanje, koju mi zovemo crnilom. Da li su izumili crnilo zato što su već bili naučili umjetnost hieroglifa, to jest slikovitog pisma, ili su postali vještaci u slikovnom pismu zato što su prije izumili crnilo, to vam ne mogu kazati.

Osim crne i crvene boje Egipćani su kasnije upotrebljavali žutu, zelenu, modru i neku nijansu crvene, što je više naginjala na oker ili tamno narančastu nego li na rumenicu ili karmin.

Egipatsko slikarstvo je dostiglo svoj vrhunac između dvanaeste i devetnaeste dinastije — približno od 2000. do 1300. prije Krista, za vladanja Ramsesa. To znači da su egipatski umjetnici imali sedam stotina godina da razviju svoju tehniku. Braća Van Eyck su izumili moderne uljene boje oko godine 1400. Dakle smo mi još u početnoj fazi razvoja u poređenju s umjetnicima, koji su radili za faraone.

Za naše pojmove ima nešto neshvatljivo u ovoj savršeno anonimnoj egipatskoj umjetnosti, za koju se činilo da nema ni početka ni kraja, koja je počela Bog te pitaj kada, koja se razvijala pod svim mogućim oblicima vladavine i bezvlađa, koja je preživjela strane najezde i prirodne kataklizme kao što more nadživi plimu i oluju; gdje su umjetnici gradili, vajali, slikali, crtali, rezbarili, bavili se nekom vrsti glazbe i izmišljali sve više komplicirane ukrase; gdje se prelazilo od drva na broncu, od bronce na željezo, od gline na staklo, od pamuka na lan, kao da život nema druge svrhe nego da ga se živi — tiho, strpljivo, u miru, bez čekanja velike nagrade i bez straha od teške nesreće.

Čudnovat svijet, kad ga promatramo s gledišta naše moderne filozofije života, sa svojim pretjeranim isticanjem prava i povlastica pojedinca, gdje riječ *ja* vlada čitavim društvenim, moralnim i umjetničkim sastavom društva. Zaista čudnovat svijet, no svijet, koji se, pored Kine i Indije, uzmogao održati duže nego ma koji drugi pokušaj u državništvu za posljednjih pet tisuća godina.

Naša je moderna umjetnost izraz neke individualne ličnosti. Egipatski su hramovi i kipovi bili izraz karaktera zajednice kao takove. Kad ih je Mojsije gledao bili su već vrlo stari. Kad ih je Cezar spazio bili su još stariji. Kad ih je Napoleon upotrebio kao pozadinu za svoje zvučne govorničke napore, bili su beznadno stari.

Pa ipak, kad sami odete da proučavate te spomenike (nadam se da ćete to moći jednoga dana) opazit ćete, da mnogi od tih malih drvenih figura i šutljivih kamenih stražara, kao i mnoge slikarije izgledaju tako svježe i mlado, kao da su istom jučer stvoreni.

To vam ne mogu rastumačiti. Ne može nitko. Možda je bolje tako. U carstvu umjetnosti uvijek je opasno previše se oslanjati na moć razuma, jer nas sam razum ne će nikamo dovesti. Pametnije je samo prihvatiti i biti zahvalan.

Ne mogu zamisliti ljepšega natpisa da se ureže nad vrata svih naših muzeja:

PRIMI I BUDI PONIZNO ZAHVALAN.

IN MEMORIAM

# Prof. Arh. UROŠ MARTINOVIĆ

Pre pola veka, tačnije, u oktobru 1953., po–što smo srećno upisali treću godinu, pružila nam se prilika da sami biramo projektantski atelje u kome ćemo nastaviti studije. Ako se ne varam, bilo je pet ateljea u kojima su nastavu vodili profesori M.Baylon, M.Zloković, S.Kliska, D.Leko i B.Nestorović. Bilo nas je pet ortaka koji smo već kidisali na konkurse, ali smo se podelili tako što su Iva Petrović i Iva Simović otišli kod Zlokovića, dok smo Leon Lenarčić, Miša Mitić i moja malenkost izabra–li atelje Prof. Kliske koji je tada bio jedan od najvećih stručnjaka u zemlji za zdravstvene objekte i jasno opredeljen za tada tek prodiruću Modernu. Nikada se nismo poka–jali zbor izbora, ali ne toliko zbog Profesora Kliske, koliko zbog njegova dva, već po malo zakasnela asistenta arhitekata Milorada Pantovića i Uroša Martinovića, koji su bili i mudri pedagozi, i veliki arhitekti i dragi prijatelji. Posebno prisan kontakt ostvarili smo sa Urošem koji nas je čak pripustio u svoj kabinet, gde smo mogli da se baškarimo kao kod svoje kuće, pa čak i da radimo konkurse, što smo izdašno koristili pa i preko svake mere. Postali smo rutineri spremni da u roku od nedelju–dve odradimo bilo koji konkurs, a Uroš nas je zbog toga roditeljski prekorevao. Tako je jednom išao na neki put u Crnu Goru, pa nam na rastanku kaže: “Ja sada idem na tri dana, a vi mi čuvajte ate–lje. I nemôjte, ‘bem vi Bôga, da za to vreme zdrljate opet neki kônkurs!”. Reče on to u šali a mi kako on na vrata, odmah se bacismo na jedan konkurs čije smo podloge već pripremili. Radili smo kao besni i računali da će se trećeg dana Uroš vratiti popodne. I tako taman mi počeli oko podne da se pakujemo, kad eto njega na vrata. Odmah je seo, opsovao kao na odlasku i kratko naredio: “Otvaraj to!”, a mi kao zecovi, drh–timo ne što se bojimo njega, već ovoga šta će reći... Gleda on pažljivo, skenira malo projekat, malo nas pa kaže: “Biće otkup, oca vam fušerskog!”. I tako je i bilo. Nepo–grešivo je umeo da oceni sve i svakog u profesiji, ali nikada nije bio ni neprijatan ni zao, dobar čovek je bio!

Profesor Kliska je umeo da ceni kakav je ko, ali Uroš je mogao više – on je umeo da proceni i **šta ko može**. Kliska je iz celog ateljea cenio samo dvojicu: Mišu Mitića za koga je tačno konstatovao da je van svih kategorija i Slavka Vuleševića koga je smatrao idealnim saradnikom, tako da se i Slavko (čiji je jedan projekat prikazan u ovom broju) kasnije razvio u vrhunskog eksperta za zdravstvene objekte. Mi ostali smo za njega bila samo “siva masa”, ali ne i za Uroša, koji je umeo da ceni ekspresi–onistički izraz jednog Vukote Vukotića i kristalno jasni purizam Leona Lenarčića, pa je mudro podupirao i moje krajnje mucajuće naklonosti prema F.L.Wrightu, koje sam kasnije nesrećno zapustio odajući se alkoho–lizmu Industrijske Moderne.

Pričali su nam da je na fakultetu nekoliko godina ranije bilo svakojakih pogromaških dogadjaja, ali nas je, srećom, to mimoišlo. Nije bilo mnogo komunista, a i oni nisu bili neka strašila, pa je atmosfera bila sasvim prijatna. Za to su u velikom meri bila zaslu–žna i dvojica asistenata, Bogdan Bogdanović i Uroš. Bili su komunisti ali ne i **komunjare**! Uvek su smirivali sporne situacije i izbegavali dramatične obračune. Sećam se da je jed–nu takvu komunjaru više izigravala nego što je bila sekretarica Petrana, kod koje je Uroš često pio kafu. Sedi on tako jednog dana. pije kafu i čita tek dozvoljeni “Politikin zabavnik” pa se smeje iz basa; “Ho, ho, ho...e, ovi Pâjo vazda najebee!”. To se pro–

čulo po celom faksu u roku od pola sata i nekako se svima svidelo, Bog će ga znati zašto.

Naša godina nije bila velika, negde oko 80 nas i samo nekoliko komunista, a medju njima dve komunjare (manje više). Kada su na kraju studija Miši Mitiću i meni nakarikali karakteristike po kojima smo ispali državni neprijatelji br. 1. i 2., mi udri u kuknjavu kod Uroša a on sredi tu stvar u roku od 24 sata. Uroš prosto nije trpeo nikakva zlostavljanja, to mu nije prijalo... U znak zahvalnosti nikada mu nismo ispričali šta smo sve tokom studija radili toj dvojici i kako smo ih zezali kao male majmune!

A da je još u to doba bio moćan arhitekta, bio je, svaka mu čast! Potpuno svestan krize u koju je iz dana u dan sve više upadao posleratni Internacionalni stil, on se u svim svojim projektima uspešno upinjao da izbe–gne monotoniju i zgradu učini prepoznat–ljivom. Može se reći da je Uroš bio jedan od protagonista tzv. skulptoralne Pozne Moderne (termin Ch. Jencksa), i da je oformio čitavu plejadu darovitih momaka i devojaka koji su kasnije nastavili njegovim putem.

Poslovni kompleks u ul. 27. Marta u Beogradu

Uroš je bio veliki majstor da ceni i oceni projektantsku nonšalanciju. Kada on za nečiju skicu kaže "Kruuto je...", taj nesrećnik mirno cepa planove i počinje sve ispočetka. Smatrao je da koncepcija treba da bude jasna, pregledna i logična, nije bio od onih koji su smatrali da se iza jedne globalističke arhitekture mogu kriti razne funkcije (kao kod Mies van der Rohe–a, na pr.).

U seriji neobrutalističkih realizacija posebno mesto (bar za mene) zauzima poslovni kom–pleks u ul. 27. Marta u Beogradu koji se gra–dio preko 18 godina i koji je tokom vremena trpeo raznorazne izmene. Pa ipak, i pored svih iskušenja, radi se o jednom jasno artikulisanom i, za naše uslove dobro izve–denom kompleksu koji još uvek odlično funkcioniše i dobro markira prostor izmedju ulica 27. Marta i Knez Danilove.

Pred sam kraj studija pozove Uroš Leona Lenarčića, Mišu Mitića i mene da radimo idejno rešenje za beogradsku duševnu bol–nicu i tako radi informacija odemo mi u postojeće ruševno zdanje na Guberevcu kod direktora Dr. Žuće, Uroševog prijatelja (pojma nemam kako mu je bilo pravo ime). Dr. Žuća telefonira i gleda kako mi zjakamo na neke čudne slike na njegovom pisaćem stolu i glasno komentarišemo šta li bi one trebalo da predstavljaju. Neke dramatične ali ne i dovoljno eksplicitne scene, pa mi pustismo maštu na volju zajedno sa Urošem. Kada smo završili sa torokanjem kaže Dr. Žuća.: "E, baš lepo, gospodo, ove slike služe za dijagno–ziranje pojedinih duševnih poremećaja, pa vam sa zadovoljstvom mogu reći da ste svi koliko vas ima zreli za hospitalizaciju". Poče on da navodi neke manijakalne depresije, latentne šizofrenije, paranoju i ko zna šta sve još, ali ga Uroš prekide, opet uz krepku pso–vku i postavi stvari na svoje mesto. Ništa od posla nije bilo, a mi smo nakon toga brzo diplomirali i otišli svojim putevima, tako da sa Urošem ja više nisam saradjivao, dok su Leon i Miša s njim, Miletom Glavičkim i Duletom Hijavatom zajedno kao koautori saradjivali na izradi Urbanističkog plana centralne zone Novog Beograda i to je ispalo kako treba, samo nije dovršeno kako treba, što je uostalom odlika svih naših velikih operacija.

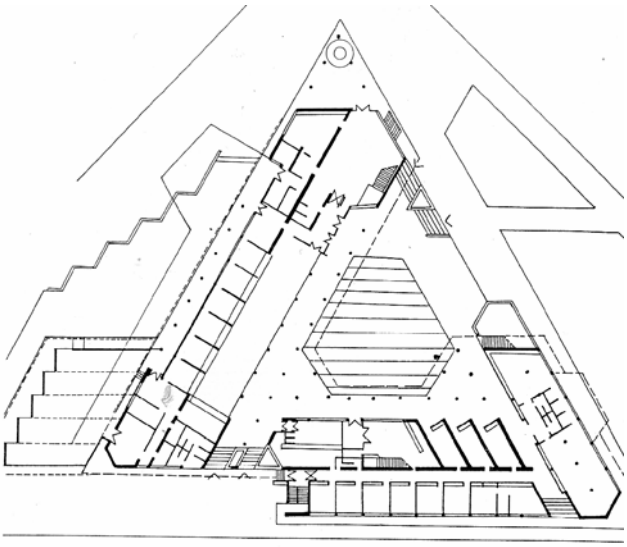
Poslovni kompleks u ul 27. marta u Beogradu

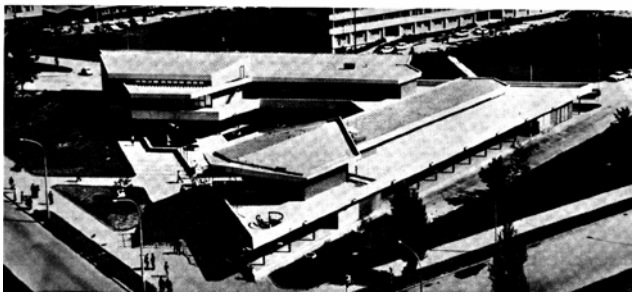
Zanimljivo je da akutni "Wrightitis" nije sasvim mimoišao ni Uroša. Koristeći se trougaonim modulom on projektuje šarmantni mali tržni centar "Fontana" na Novom Beogradu. U svoje vreme je ovaj mali objekat bio velika atrakcija jer je svojim neuobičajenom osnovom prijatno osvežavao dosta monotonu ortogonalnu matricu ovog dela grada.

Sa Urošem Martinovićem gasi se plejada ranih posleratnih modernista u Beogradu, koji su izdišući Internacionalni stil preveli u živahnije vode istraživanjem novih puteva i mogućnosti. Medjutim, njegov pedagoški rad ni u čemu ne zaostaje iza njegove projektantske prakse. Iznedrivši celu plejadu izuzetnih arhitekata koji su nastavili i nadgradili njegovo delo, Uroš se umnostručio, a mnogi djaci njegovih bivših djaka, možda ne znajući, nose u sebi nešto od njegove krvi, oni su njegovi duhovni unuci...

Postoje usamljeni i autohtoni stvaraoci, koji niti nešto drugima duguju, niti ko išta njima duguje, kao što je bio Vukota Vukotić koji nikoga nije **hteo** da oponaša a njega niko nije **mogao** da oponaša. Medjutim, postoje i ljudi koji kao da su stvoreni da svoja znanja i umenja nesebično zrače i prenose na sve koji ga okružuju, ne tražeći ništa za uzvrat. Duhovno zračenje Profesora Uroša Martinovića je bilo dugo i moćno, i ono još uvek deluje preko njegovih naslednika i svih onih kojima su na srcu iskrenost, jasnoća, znanje i visoki profesionalizam. On nije bio samo ličnost, on je bio institucija! (M.Č.)

Tržni centar "Fontana" na Novom Beogradu (1963) je projektovan uz pomoć trougaonih modula, ali uz mnogo slobode i pokrenutosti. Opasnost da se iz monotonije tada uobičajenih, ortogonalnih mreža, upadne u formalističku igru kristalastih formi, atraktivnih mada teško upotrebljivih, Uroš je u potpunosti izbegao. Njegov jasni i logični tok razmišljanja doveo je ne samo do funkcionalnog rešenja i prijatnog pokretanja okolnog, dosta tvrdog i monotonog ambijenta, već je afirmisao i neortogonalne mreže dokazavši da one za dobrog projektanta ne predstavljaju nikakvo ograničenje. Ova zanimljiva kombinacija Moderne i Wrightove organske arhitekture otvorila je širom vrata organskoj arhitekturi kod nas kroz koja za čudo skoro niko nije prošao. Neki su spas iz monotonije potražili u vernakularnoj arhitekturi, neoekspresionizmu i hipersenzualizmu, dok se većina i dalje čvrsto držala neobrutalizma, minimalizma i skulptoralne Pozne Moderne.





СЕЋАЊЕ: УРОШ МАРТИНОВИЋ

# Одлазак великог градитеља

## Био је највољенији професор Архитектонског факултета

Средишња недеља у најпразничнијем нашем месецу остаће забележена као значајна календарска алинеја у историји српске архитектуре. Првог дана те недеље одржан је пленум Већа добитника Велике награде за архитектуру Србије, на коме је одлучивано о лауреату за 2003. годину. Најстарији члан Већа, архитекта Урош Мартиновић, доајен српских градитеља и беспоговорно највољенији професор Архитектонског факултета, дошао је на састанак уз помоћ пратиоца, у критичном здравственом стању, са намером да лично предложи кандидата за Велику награду, како би она и овога пута дошла у праве руке.

И можда, како се то учинило присутнима, да се последњи пут види са својим ученицима, да се поздрави и чује са својим саборцима са којима је више од пола века градио Београд, и са којима се, са челне позиције, бескомпромисно *борио за општу културу, за хумани* простор, за лепе људе и велику архитектуру. Урош је такође дошао да предложи да кандидат за награду буде архитекта Богдан Игњатовић, градитељ који је каријеру започео још 1940. године и био мост са новим послератним генерацијама. Урошев предлог је једногласно подржан, што је случај без преседана у двадесет двогодишњој традицији Велике награде, истовремено и доказ неподељеног поштовања Урошеве личности.

На овом састанку, сада се тек види, неке чудне езотерије започеле су припреме за прославу 85-годишњег Урошевог јубилеја. Имајући у виду колико је Урош Мартиновић велико име у српској архитектури: да је он као професор и декан Архитектонског факултета одгајио бројне и најуспешније генерације младих архитеката; да је био директор Института за урбанизам и архитектуру Србије; да је аутор урбанистичког решења центра Новог Београда, да је у њему пројектовао прву јавну грађевину: центар МЗ „Фонтана"; да је пројектовао бројне новобеоградске стамбене објекте и више маркантних објеката у старом делу града; да је аутор урбанистичких планова Будве, Бечића, Петровца на мору; да је двоструки добитник Октобарске награде Београда, као и Седмојулске награде, добитник многих конкурса и бројних стручних и друштвених признања, да је добитник Велике награде за архитектуру, да је члан и оснивач Академије за архитектуру Србије – договорено је да се челницима Скупштине града упути предлог да на његов рођендан, 24. марта, у Скупштини града организују свечани пријем.

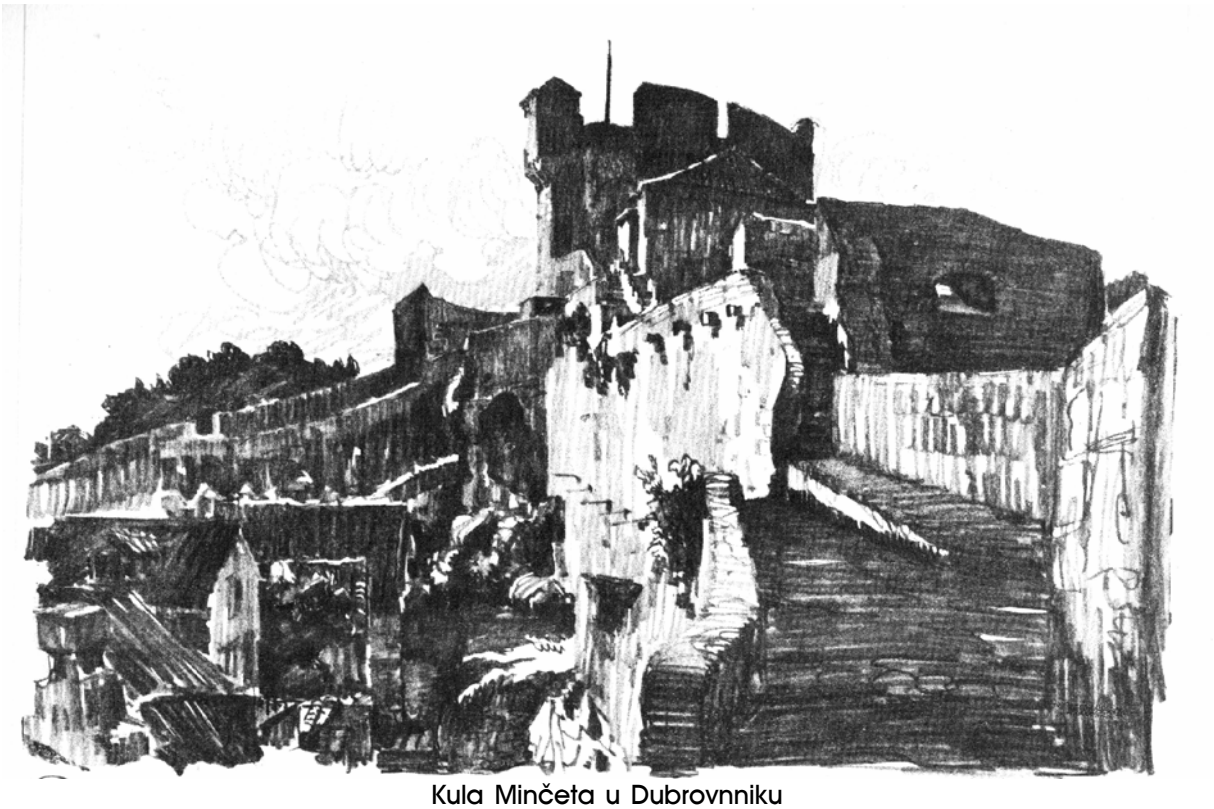
Судбина је прислушкивала састанак Већа. Неуобичајено брзо, само кроз два дана, градоначелник потврђује предложену свечаност. Али, пратилац судбине, кога представљају са косом у руци, бржи је од наших окаснелих жеља. Четвртог дана после несвакидашњег скупа београдских архитеката, 16. јануара, јављено је да је то био последњи Урошев састанак са колегама и његова последња вожња лифтом у Дому инжењера у Кнез-Милошевој 7.

Отишао је Урош под окриље Сент-Егзиперијеве Седме планете, на којој, како славни писац каже, „има сто једанаест краљева, седам хиљада географа, пет стотина хиљада пословних људи, триста једанаест милиона уображених људи". А могао је рећи и само један, јединствен, непоновљив, неуобичајен, заводно речит, мудар и чудесно маштовит човекољубиви архитекта. Занесењак који је у свим формуларима планете на месту „име и презиме" уписивао – Урош Мартиновић, а у рубрици „вероисповест" – архитектура.

**Михајло Митровић**

# CRTEŽI OLOVKOM LJUBOMIRA–LJUBE IVANOVIĆA (1)

iz knjige "Crteži – Jugoslovenski predeli", Državna štamparija Kraljevine Jugoslavije, Beograd, 1937



Kula Minčeta u Dubrovnniku

Gornja Porta u Ohridu

**Ljubomir Ivanović** (1882–1945) pripada grupi srpskih impresionista. Tokom vremena napušta ulje i posvećuje se crtežima i grafici. Medjutim, on ne zapostavlja svoje sklonosti za sunčane pejzaže pa i u svojim snažnim crtežima u olovci ostaje veran svojim impresionističkim opredeljenjima. Ostavio je dela koja se ubrajaju u najlepša ostvarenja srpske i evropske moderne grafike.

Dizdareva kula u Plavu

Uska ulica u Velesu

IN MEMORIAM

# Arhitekta NIKOLA MAĆEŠIĆ

(1927–2003)

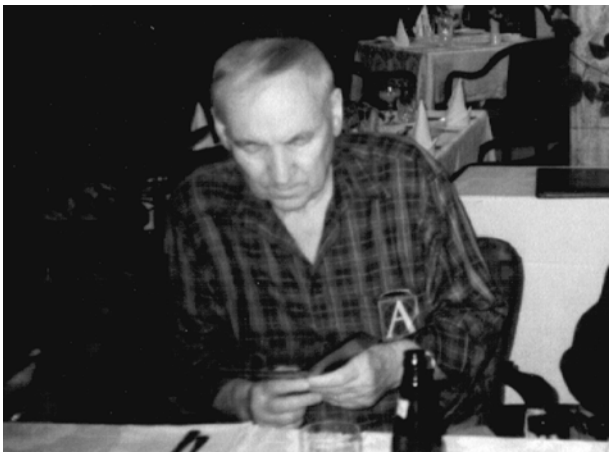
U našoj profesiji postoje dve vrste ljudi. Jedni su bučni i agresivni, željni afirmacije i medijske halabuke, dok su drugi povučeni, mirni i nekako nezainteresovani za ovozemaljsku slavu i taštinu. Oni su valjani i efikasni profesionalci o čijem se radu malo priča, ali bez kojih se ne može. Oni su so ove zemlje.

U takve časne pregaoce spada i naš dragi i poštovani prijatelj i kolega Nikola Maćešić iz generacije 51' Arhitektonskog fakulteta u Beogradu. Nakon završene srednje tehničke škole, radio je neko vreme kao tehničar u Gradjevinskom preduzeću "Vlasina" da bi se zajedno sa nama 1951. upisao na prvu godinu i protutnjao kroz studije, ako se ne varam, bez nekih problema. Diplomirao je u junu 1957. Sećam se da smo diplomske radove branili istoga dana. Onda nas je život razdvojio. On se specijalizovao i tokom vremena afirmisao kao izvrsni statičar, pa se i zaposlio u malom preduzeću "Statičar", gde je proveo nekoliko godina, a zatim je prešao u veliki "Komgrap". U "Komgrapu" je radio kao projektant konstrukcija, u operativi i na kraju u planskoj službi gde je ostao do penzionisanja.

I to je to. Nije imao svoje izložbe, nije pravio svoje monografije. nije davao izjave za štampu, nije se čak bavio ni politikom. Bio je valjani privrženik svoje profesije i svoje specijalnosti koja je nevidljiva ali i neophodna. Nije bio poznat u široj stručnoj javnosti, ali su ga njegovi saborci itekako dobro poznavali i cenili njegov rad, a to je jedino priznanje koje je časnom čoveku potrebno. Na mesečne generacijske sastanke u kafani hotela "Mažestik" rado je i redovno dolazio.

Dok smo mi na sav glas torokali i menjali informacije i žalopojke o zdravlju i našoj deci koja se potucaju u inostranstvu, od njega se nije mogla čuti ni reč žalbe. Bilo mu je prijatno u društvu starih drugara i drugarica, to se dalo osetiti, ali nije bio pričljiv, svoje nevolje je čuvao za sebe. Tako nismo ni slutili da je bio bolesniji nego što je izgledao, a njegova iznenadna smrt, iskreno nas je potresla i ražalostila.

Svi mi iz generacije 51' svesni smo naše vremešnosti i prolaznosti, a ova okupljanja su možda jedan način zbijanja redova pred neminovnošću onog što je pred nama. Nekako nam je lakše ako znamo da smo u ovim godinama okruženi prijateljima koji nas razumeju i koji će nas se sećati. Živi smo dok nas se sećaju i to je jedan od razloga što arhitekti tako rado i mnogo zidaju. Mi zidamo kuće za druge ali i za sebe, to su naši memorijali. Medjutim, ima i manje vidljivih memorijala, a to su one niti prijateljstva izatkane izmedju ljudi, koje ih nadživljavaju i prerastaju u sećanja. Takva sećanja će pratiti i našeg dragog prijatelja i kolegu Nikolu na putu u nepoznato. (M.Č.)



Arh. Nikola Maćešić na pedesetogodišnjici generacije

**Izdavač časopisa:**
Biro za arhitektonsko projektovanje, istraživanje i edukaciju "ARD",
Beograd, Zmaj Ognjenog Vuka 4
Tel.:(011)36.91.787, EMail: smika@EUnet.yu
Urednik: Dr. Mihailo Čanak, dipl.ing.arh.
Ovaj broj (I. izdanje) umnožen je u 150 primeraka i distribuira se besplatno polaznicima našeg Pripremnog tečaja za studije arhitekture, kao i poslovnim prijateljima Biroa "ARD".